جملہ حقوق محفوظ

سلسلہ دار المصنفین نمبر ۶۱

انتخابِ شبلی

یعنی

مولنا شبلی کی شعر العجم اور موازنہ کا انتخاب جس مین کلام کے حسن و قبح اور
عیب و ہنر اور شعر کی حقیقت اور اصول تنقید کی تشریح کی گئی ہے،

مرتبہ

سید سلیمان ندوی

مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈہ

۱۴۰۲ھ طبع سوم ۱۹۸۲ء

0168,1:g

فہرست

انتخابات شبلی

مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ
شاعری کی حقیقت		مخالف پہلو کا دکھانا	۲۷	ان کا اثر	
۱ - ۱۱۱		تشبیہ کے ذریعہ سے محاکات	۲۸	تشبیہ میں حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے	۶۳
تاریخ اور شعر کا فرق	۵	مبہم طریقہ سے محاکات	″	جدت و لطف ادا	۶۶
شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق	″	تخئیل کی تفصیلی بحث	۲۹	حسن الفاظ	۶۹
خطابت اور شاعری کا فرق	″	قوت تخئیل ایک نیا عالم پیدا	۳۰	الفاظ کے انواع اور ان کے	۷۳
شاعری کے اصلی عنصر کیا ہیں۔	۷	کرتی ہے۔		مختلف اثر	
محاکات کی تعریف	۸	تخئیل کا سلسلۂ اکتساب و عمل	۳۹	معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر	۷۹
تخئیل	۱۱	تخئیل کے لیے مواد	۴۳	فصیح اور مانوس الفاظ کا انتخاب	۸۳
محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں	۱۳	تخئیل کی بے اعتدالی	۵۰	سادگی ادا	۸۵
سے ہوتی ہے۔		تخئیل کے استعمال کی غلطی	۵۶	جملوں کے اجزا کی ترکیب	۸۹
دقیق خصوصیات کی محاکات	۲۲	تشبیہ و استعارہ	۵۸	واقعیت	۹۰
بعض جگہ صرف جزئیات کے	۲۵	تشبیہ کی تعریف	″	شعر کیوں اثر کرتا ہے	۹۸
ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہے		تشبیہ و استعارہ کی ضرورت اور	۵۹	شاعری کا استقبال	۱۰۲

مضمون صفحہ

شعر اور شاعری کی عظمت ۱۰۷

فصاحت

۱۱۲ - ۱۳۱

ابتدال ۱۱۳
کلام کی فصاحت ۱۱۵
کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا ۱۲۲
روزمرہ اور محاورہ ۱۲۴
مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال ۱۲۶
بحرون کا انتخاب اور حسن ۱۲۷
قافیہ و ردیف
تنسیق الصفات ۱۳۱

بلاغت

۱۳۲ - ۱۵۷

ہمسایون کی ہمدردی اور اظہار افسوس کا کیا طریقہ ہے ۱۳۹
عورتین کیونکر صلاح دیتی ہین ۱۴۰
بچون کے ادائے مدعا کا طرز ،،
دوسرون کی محبت کا طعنہ ،،
خاص عزیزون کی شکایت ۱۴۱
عورتون کی ضعیف القلبی ۱۴۲
شجاعانہ حسرت ۱۴۹
سعادتمند چھوٹا بھائی کس ادب سے بڑی بہن سے خطاب کرتا ہے ،،
بلاغت کے جزئیات ۱۵۶

میر انیس و مرزا دبیر کا موازنہ

۱۵۸ - ۱۹۱

فصاحت ۱۵۹
بندش کی سستی اور ناہمواری ۱۶۲
تنقید ۱۶۳
تشبیہات و استعارات ۱۶۵
مضمون بندی خیال آفرینی ۱۶۸
بلاغت ۱۸۵

میر انیس و مرزا دبیر کے متحد المضمون مرثیے

۱۹۲ - ۲۲۰

پردہ کا اہتمام ۱۹۴
صغریٰ کی آزردگی ۱۹۶
اصغر سے خطاب ۱۹۷
اعلیٰ و ادنیٰ کا مقابلہ ۱۹۹
حر کا واقعہ ۲۰۱
قید خانہ کے واقعات ۲۰۷
حضرت علی اصغر کے لیے پانی مانگنا ۲۱۰
متحد المضمون اشعار ۲۱۳
خاتمہ ۲۲۰

بسم اللہ الرحمن الرحیم

تقریب

خوشی کی بات ہے کہ ہماری یونیورسٹیون مین اردو کی تعلیم کا سلسلہ پھیل رہا ہے، اور اُن اگلے بزرگون کی کتابین اور تحریرین بھی پڑھی اور پڑھائی جاتی ہین، جنھون نے اپنے قلم کے اعجاز سے جدید اردو ادب کو پیدا کیا ہے۔ اور اس سلسلہ مین حضرۃ الاستاذ مولانا شبلی مرحوم کی کتابین بھی پڑھی جاتی ہین، جو ادب اردو مین خاص حیثیت رکھتی ہین۔ خصوصیت کے ساتھ مسلم یونیورسٹی مین "سرسید اور ان کے رفقاء" کا جو ایک خاص دور رکھا گیا ہے، اس کے ضمن مین مولانا کی تصانیف کو پڑھ کر ان کے ادبی مضامین و خیالات کو یکجا کرنا پڑتا ہے، اس مشکل کو پیش نظر رکھ کر یہ مناسب سمجھا گیا کہ انتخاباتِ شبلی کے نام سے مولانا کی شعر العجم اور موازنہ سے جو خالص ادبی کتابین ہین، ایک ایسا مرقع تیار کر دیا جائے جو ایسے طالبعلمون کے کام آ سکے۔

اس انتخاب مین ایک خاص پہلو پیش نظر رہا ہے کہ کلام کے حسن و خوبی او
خاص طور سے شعر کی تنقید اور اس کے محاسن و معائب کے اصول کو ان کی ان
کتابون سے لے کر اس طرح یکجا کر دیا جائے کہ کسی کلام کے عام محاسن اد
خاص طور سے شاعری کی حقیقت اور اس کے جانچنے کے اصول و معیار طلبہ کے
ذہن نشین ہو جائین ،

ہماری زبان مین اس قسم کی تنقیدی کتاب اصولی حیثیت سے تہی بھی نہین، اس لیے
اس انتخاب نے یہ کمی بھی پوری کر دی ،

یہ انتخاب اصل مین مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی فرمایش سے شروع کیا گیا
اور اس نے اس کی قدر کر کے اس کو اپنے ایف اے کے نصاب مین شامل
کر لیا ہے، امید ہے کہ ہمارے ملک کی دوسری یونیورسٹیان بھی اس کی پوری
قدر کرین گی اور اس کو اپنے اپنے نصاب مین مناسب جگہ دین گی ،

سید سلیمان ندوی
دار المصنفین اعظم گڈھ

۱۰ / اپریل سنہ ۱۹۴۰ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

شاعری کی حقیقت

شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے، اس لئے اس کی جامع و مانع تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جا سکتی، اس بنا پر مختلف طریقوں سے اس کی حقیقت کا سمجھنا زیادہ مفید ہوگا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری کا ایک صحیح نقشہ پیش نظر ہو جائے،

خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں، اور ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں، ان میں سے دو قوتیں تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس، ادراک کا کام، اشیاء کا معلوم کرنا، اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے، ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اسی کے نتائج عمل ہیں،

احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، یا کسی مسئلہ کا حل کرنا، یا کسی بات پر غور کرنا، اور سوچنا نہیں ہے، اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی مؤثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ

متاثر ہو جاتا ہے، غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے، یہی قوت جس کو احساس، انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے، یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے، تو شعر بن جاتا ہے،

حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں یا حرکتوں کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے،

مثلاً شیر گونجتا ہے، مور چنگھاڑتے ہیں، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں، لیکن اسکو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے، یعنی نطق اور گویائی، اس لئے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں، اسی کا نام شعر ہے،

اب منطقی پیرایہ میں شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں" اور چونکہ یہ الفاظ، سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں، یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے، اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے،

ایک یورپین مصنف لکھتا ہے کہ "ہر چیز جو دل پر استعجاب، یا حیرت، یا جوش یا

اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے شعر ہے، اس بنا پر فلکِ نیلگوں، انجمِ درخشاں، نسیمِ سحر، گلگونۂ شفق، تبسمِ گل، خرامِ صبا، نالۂ بلبل، ویرانیِ دشت، شادابیِ چمن، غرض تمام عالم شعر ہے، یہ آج کل کا خیال ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ حضرت خواجہ فریدالدین عطار نے آج سے چھ سو برس پہلے کہا تھا ؏

پس جہاں شاعر بود چوں دیگراں

جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہیں، بہت سی ہیں، موسیقی، مصوری، صنعت گری وغیرہ لیکن شاعری کی ...... اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے، موسیقی صرف قوتِ سامعہ کو محظوظ کر سکتی ہے، سامعہ ہو تو کچھ کام نہیں کر سکتی، تصویر سے متاثر ہونے کے لئے بینائی شرط ہے، لیکن شاعری تمام حواس پر اثر ڈال سکتی ہے، باصرہ، ذائقہ، شامہ، لامسہ سب اس سے لطف اٹھا سکتے ہیں، فرض کرو، شراب آنکھوں کے سامنے نہیں ہے، اس لئے آنکھ اس وقت اس سے حظ نہیں اٹھا سکتی لیکن جب ایک شاعر اس کو آتشِ سیال سے تعبیر کرتا ہے تو ان الفاظ سے ایک مؤثر منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اسی طرح بوسہ کو شاعرانہ انداز میں تنگ شکر کہہ دیتے ہیں تو کام و زبان کو مزہ محسوس ہوتا ہے

کسی[1] چیز کی حقیقت اور ماہیت کے تعین کرنے کا آسان علمی طریقہ یہ ہے کہ پہلے اس کا کوئی نمایاں وصف لے لیا جائے، پھر یہ دیکھا جائے کہ اس وصف میں اور کیا کیا چیزیں اس کے ساتھ شریک ہیں، پھر ان صفات کو ایک ایک کرکے متعین کیا جائے

---

[1] یہ تمام تقریر مل صاحب کے مضمون سے ماخوذ ہے،

جن کی وجہ سے یہ چیز اپنی ہم جنس چیزوں سے الگ اور ممتاز ہوتی گئی ہے،

اس قدر سب تسلیم کرتے ہیں کہ شعر کا نمایاں وصف جذبات انسانی کا برانگیختہ کرنا ہے یعنی اس کو سن کر دل میں رنج یا خوشی یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے، یہ خصوصیت شاعری کو سائنس اور علوم و فنون سے ممتاز کر دیتی ہے، شاعری کا تخاطب جذبات سے ہے اور سائنس کا یقین سے، سائنس استدلال سے کام لیتا ہے اور شاعری محرکات کو استعمال کرتی ہے، سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے لیکن شاعری احساسات کو دلکش منظر دکھاتی ہے، لیکن یہ خاصیت، موسیقی، تصویر بلکہ مناظر قدرت میں بھی پائی جاتی ہے، اسلئے کلام یا الفاظ کی قید لگانی چاہی کہ یہ چیزیں بھی اس دائرہ سے نکل جائیں، تاہم خطبہ، لکچر، تاریخ، افسانہ اور ڈراما شاعری کی حد میں داخل رہیں گی ان میں اور شعر میں حد فاصل قائم کرنا مشکل ہے، زیادہ دقت اس لئے ہوتی ہے کہ اکثر اعلیٰ نظمیں افسانہ کی شکل میں ہوتی ہیں، اور اکثر افسانوں میں شاعری کی روح پائی جاتی ہے اس لئے دونوں جب باہم مل جاتی ہیں تو ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے، جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں وہاں شاعری کی حد آ جاتی ہے، افسانہ نگار بیرونی اشیا کا استقصا کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے، بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات اور احساسات کی نیرنگیوں کا ماہر بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے،

تاریخ اور شعر کا فرق

تاریخ اور شعر کا فرق ایک مثال کے ذریعے سے اچھی طرح سمجھ میں آسکتا ہے، ایک شخص جنگل میں جارہا ہے، کسی گوشے سے ایک مہیب شیر ڈکارتا ہوا نکلا اس کی پرُعب گونج، بھیانک چہرہ، چمکیلی آنکھوں نے اس شخص کے دل کو لرزادیا، یہ شخص کسی کے سامنے شیر کا حلیہ اور شکل و صورت جن موثر لفظوں میں بیان کرے گا وہ شعر ہے،

علم الحیوانات کا ایک عالم کسی عجائب خانہ میں جاتا ہے، وہاں ایک شیر کٹہرہ میں بند ہے، یہ عالم شیر کے ایک ایک عضو کو علمی حیثیت سے دیکھتا ہے، اور علمی طریقہ سے کسی مجمع کے سامنے شیر پر لکچر دیتا ہے، یہ سائنس یا تاریخ یا واقعہ نگاری ہے،

شاعری کی اقسام میں ایک قسم واقعہ نگاری ہے، یعنی شاعر، خارجی واقعات کی تصویر کھینچتا ہے، لیکن اس حیثیت سے نہیں کہ فی نفسہ وہ کیا ہیں، بلکہ اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتے ہیں، شاعر ان اشیار کے سادہ خط و خال کی تصویر نہیں کھینچتا بلکہ ان میں قوتِ تخیل کا رنگ بھرتا ہے تاکہ مؤثر بن جائے،

شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق

خطابت اور شاعری کا فرق

اس تقریر سے شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق واضح ہوجاتا ہے، لیکن خطابت اور شاعری کی حد فاصل اب بھی نہیں قائم ہوئی، خطابت میں بھی شاعری کی طرح جذبات اور احساسات کا برانگیختہ کرنا مقصود ہوتا ہے، لیکن حقیقت میں شاعری اور خطابت بالکل جدا جدا چیزیں ہیں، خطابت کا مقصود حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے، اسپیکر حاضرین کے مذاق، معتقدات اور میلانِ طبع کی جستجو کرتا ہے تاکہ اسکے

لحاظ سے تقریر کا ایسا پیرایہ اختیار کرے جس سے ان کے جذبات کو برانگیختہ کر سکے اور اسے کام میں لائے، بخلاف اس کے شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی، وہ یہ نہیں جانتا کہ کوئی اس کے سامنے ہے بھی یا نہیں؟ اس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں، وہ بے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے، جس طرح درد کی حالت میں بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے، بے شبہہ یہ اشعار اوروں کے سامنے پڑھے جائیں تو ان کے دل پر اثر کریں گے، لیکن شاعر نے اس غرض کو پیش نظر نہیں رکھا تھا جس طرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر نوحہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ لوگوں کو سنائے لیکن اگر کوئی شخص سن لے تو ضرور تڑپ جائے گا،

اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو، لیکن جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہیں، ان کا بھی فرض ہے کہ ان کے انداز کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں، ایک ایکٹر کو خوب معلوم ہے کہ بہت سے حاضرین اس کے سامنے موجود ہیں، لیکن اگر ایکٹ کی حالت میں وہ اس علم کا اظہار کر دے تو سارا پارٹ غارت ہو جائے گا، شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے، اپنے لئے نہیں بلکہ دوسروں کے لئے کہتا ہے، تو شاعر نہیں بلکہ خطیب ہے، اس سے واضح ہوگا کہ شاعری تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے، بخلاف اس کے خطابت لوگوں سے ملنے جلنے راہ و رسم رکھنے کا ثمرہ ہے، اگر ایک شخص کے اندرونی احساسات تیز اور مشتعل ہیں تو وہ شاعر

ہو سکتا ہے، لیکن خطیب کے لئے ضرور ہے کہ دوسروں کے جذبات اور احساسات کا نباض ہو،

شاعری کے اصلی عناصر کیا ہیں؟

ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں، اس میں وزن ہوتا ہے، محاکات ہوتی ہے، یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے، خیال بندی ہوتی ہے، الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں، بندش صاف ہوتی ہے، طرز ادا میں جدت ہوتی ہے، لیکن کیا یہ سب چیزیں شاعری کے اجزاء ہیں؟ کیا ان میں سے ہر ایک ایسی چیز ہے کہ اگر وہ نہ ہوتی تو شعر شعر نہ ہوتا؟ اگر ایسا نہیں ہے اور قطعاً نہیں ہے تو ان تمام اوصاف میں خاص ان چیزوں کو متعین کر دینا چاہیئے جن کے بغیر شعر، شعر نہیں رہتا، عام لوگوں کے نزدیک یہ چیز وزن ہے، اس لئے عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں، لیکن محققین کی یہ رائے نہیں، وہ وزن کو شعر کا ایک ضروری جزو سمجھتے ہیں، تاہم اُن کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر نہیں ہے،

ارسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے، لیکن یہ بھی صحیح نہیں، اگر کسی شعر میں تخئیل ہو، اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟ سیکڑوں اشعار ہیں جن میں محاکات کے بجائے صرف تخئیل ہے، اور باوجود اس کے وہ عمدہ اشعار خیال کئے جاتے ہیں، شاید یہ کہا جائے کہ محاکات ایسا وسیع مفہوم ہے کہ تخئیل اس کے دائرہ سے باہر نہیں جا سکتی، اس لئے تخئیل بھی محاکات ہے، لیکن یہ زبردستی

ہے، آگے چل کر جب ہم محاکات اور تخییل کی تعریف لکھیں گے تو واضح ہو جائیگا کہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں، گو یہ ممکن ہے کہ بعض مثالوں میں دونوں کی سرحدیں مل جائیں حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے، محاکات اور تخییل، ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر، شعر کہلانے کا مستحق ہوگا، باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں،

محاکات کی تعریف محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے، کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیاء کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جا سکتی ہے چنانچہ اعلیٰ درجہ کے مصور انسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے ہیں کہ چہرہ سے جذبات انسانی مثلاً رنج، خوشی، تفکر، حیرت، استعجاب، پریشانی اور بیتابی ظاہر ہو، جہانگیر کے سامنے ایک مصور نے ایک عورت کی تصویر پیش کی تھی، جس کے تلوے سہلائے جا رہے ہیں تلووں کے سہلاتے وقت چہرہ پر گدگدی کا جو اثر طاری ہوتا ہے، وہ تصویر کے چہرہ سے نمایاں تھا، تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی، سیکڑوں گوناگوں واقعات، حالات اور واردات ہیں جو تصویر کی دسترس سے باہر ہیں، مثلاً قاآنی ایک موقع پر بہار کا سماں دکھاتا ہے،

نرمک، نرمک نسیم زیر گلاں می خزد
غنچہ ب ایں ہمی مکد، عارض آں ہمی مزد

سنبل ایں می کشد، گردن آں می گزد
گہ بچمن می چمد، گہ بہ سمن می وزد

گاہ بہ شاخ درخت، گہ بہ لبِ جوئبار

یعنی ہلکی ہلکی ہوا آئی، پھولوں میں گھسی، کسی پھول کا گال چوم لیا، کسی کی ٹھوڑی چوم لی، کسی کے بال کھینچے، کسی کی گردن دانت سے کاٹی، کیاریوں میں کھیلتے کھیلتے چنبیلی کے پاس پہنچی، اور درخت کی ٹہنیوں میں سے ہوتی ہوئی نہر کے کنارے ہو نکلی، اس سماں کو مصوّر تصویر میں کیونکر دکھا سکتا ہے، ؟

یہ تو مادی اشیاء تھیں، خیالات، جذبات اور کیفیات کا ادا کرنا اور زیادہ مشکل ہے، تصویر اس سے کیونکر عہدہ برآ ہو سکتی ہے، مثلاً اس شعر

نسب نامۂ دولتِ کیقباد
ورق بر ورق، ہر سوے بُرد باد

یہ خیال ادا کیا گیا ہے کہ دارا کے مرنے سے کیانی خاندان بالکل برباد ہو گیا یہ خیال تصویر کے ذریعہ سے کیونکر ادا ہو سکتا ہے،

یا مثلاً ہوس پیشہ عاشقوں کو اکثر یہ واردات پیش آتی ہے کہ کسی معشوق سے دل لگاتے ہیں، چند روز کے بعد اس کی بے مہریوں اور کج ادائیوں سے تنگ آکر چاہتے ہیں کہ اس کو چھوڑ دیں اور کسی اور سے دل لگائیں، پھر رُک جاتے ہیں کہ ایسا دلفریب معشوق کہاں ہاتھ آئے گا، اس طرح آپ ہی آپ روٹھتے اور منتے رہتے ہیں، معشوق کو ان واقعات کی خبر تک نہیں ہوتی، اس حالت کو شاعر یوں ادا کرتا ہے،

صد بار جنگ کردہ بہ او صلح کردہ ایم
او را خبر نبودہ ز صلح و ز جنگِ ما

اس حالت کو مصور تصویر کے ذریعہ سے کیونکر دکھا سکتا تھا، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری، ہر خیال، ہر واقعہ، ہر کیفیت کی تصویر کھینچ سکتی ہے،

ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے، ورنہ تصویر ناتمام اور غیر مطابق ہوگی، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں، شاعر اکثر صرف ان چیزوں کو لیتا ہے اور ان کو نمایاں کرتا ہے جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا ان کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں ان سے خلل نہ آئے، فرض کرو ایک پھول کی تصویر کھینچی ہو تو ایک مصور کا کمال یہ ہے کہ ایک ایک پنکھڑی اور ایک ایک رگ و ریشہ دکھائے، لیکن شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں، ممکن ہے کہ وہ ان چیزوں کو اجمالی اور غیر نمایاں صورت میں دکھائے تاہم مجموعہ سے وہ اثر پیدا کر دے جو اصلی پھول کے دیکھنے سے پیدا ہوتا،

ایک اور بڑا فرق مصوری اور محاکات میں یہ ہے کہ مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے سے زیادہ سے زیادہ وہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے لیکن شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جزو نمایاں کر کے نہیں دکھاتا، تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے، جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے، سبزہ پر شبنم دیکھ کر وہ اثر نہیں پیدا ہو سکتا جو اس شعر سے ہو سکتا ہے،

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

تصویر کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس امر میں کامیاب ہو گیا تو اس کو کامل فن کا خطاب مل سکتا ہے، لیکن شاعر کو اکثر موقعوں پر دو مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے، یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے، کیونکہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہیں کر سکتی، نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے، ورنہ اس پر اعتراض ہوگا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی، اس موقع پر اس کو تخئیل سے کام لینا پڑتا ہے، وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب و تاب اور حسن و جمال میں بڑھ جاتی ہے، لیکن وہ قوتِ تخئیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے، لوگوں نے اسکو امعانِ نظر سے نہیں دیکھا تھا اس لئے اس کا حسن پورا نمایاں نہیں ہوا تھا،

تخئیل

تخئیل کی تعریف ہنری لوئیس نے یہ کی ہے "وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیاء کو جو مرئی نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں ہماری نظر کے سامنے کر دے" لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں، اور حقیقت ہے کہ اس قسم کی چیزوں کی منطقی جامع اور مانع تعریف ہو بھی نہیں سکتی،

تخئیل دراصل قوتِ اختراع کا نام ہے، عام لوگوں کے نزدیک منطقی یا فلسفہ کا موجد صاحب تخئیل نہیں کہا جا سکتا، بلکہ اگر خود کسی فلسفہ داں کو اس لقب سے خطاب کیا جائے تو اس کو عار آئیگا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ اور شاعری میں قوتِ تخئیل کی یکساں ضرورت ہے، یہی قوتِ تخئیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد و اکتشاف

مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہی چونکہ اکثر سائنس داں شاعری کا مذاق نہیں رکھتا اور شعراء فلسفہ اور سائنس سے ناواقف ہیں ہوتے ہیں اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ قوت تخئیل کو فلسفہ اور سائنس سے تعلق نہیں لیکن یہ صحیح نہیں، بے شبہ عام سائنس یا فلسفہ جاننے والے جن میں قوت ایجاد نہیں قوت تخئیل نہیں رکھتے، لیکن جو لوگ کسی مسئلہ یا فن کے موجد ہیں انکی قوت تخئیل سے کون انکار کر سکتا ہے، نیوٹن اور ارسطو میں اسی قدر زبردست قوت تخئیل تھی جس قدر ہومر اور فردوسی میں، البتہ دونوں کے اغراض و مقاصد مختلف ہیں اور دونوں کی قوت تخئیل کے استعمال کا طریقہ الگ ہے، فلسفہ اور سائنس میں قوت تخئیل کا استعمال اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ حل کر دیا جائے لیکن شاعری میں تخئیل سے یہ کام لیا جاتا ہے کہ جذبات انسانی کو تحریک ہو، فلسفی کو صرف ان موجودات سے غرض ہے جو واقع میں موجود ہیں بخلاف اسکے شاعر اُن موجودات سے بھی کام لیتا ہے جو مطلق موجود نہیں، فلسفہ کے دربار میں ہما، سیمرغ، گاؤ زمیں، تخت سلیمان کی مطلق قدر نہیں لیکن یہی چیزیں ایوان شاعری کے نقش و نگار ہیں، فلسفی کی زبان سے اگر سیمرغ زریں پر کا لفظ نکل جائے تو ہر طرف سے ثبوت کا مطالبہ ہو گا لیکن شاعر اس قسم کی فرضی مخلوقات سے اپنا عالم خیال آباد کرتا ہی اور کوئی اس سے ثبوت کا طالب نہیں ہوتا، کیونکہ فلاسفر کی طرح وہ کسی مسئلہ کی تعلیم کا دعویٰ نہیں کرتا۔ بلکہ وہ ہمکو صرف خوش کرنا چاہتا ہے اور بے شبہ وہ اس میں کامیاب ہوتا ہی، ایک پھول کو دیکھکر سائنس داں تحقیق کرتا

چاہتا ہے کہ وہ نباتات کے کس خاندان سے ہے۔ اس کے رنگ میں کن رنگوں کی آمیزش ہے اس کی غذا زمین کے کن اجزا سے ہے؟ اس میں نر و مادہ دونوں کے اجزا ہیں یا صرف ایک کے؟ لیکن شاعر کو ان چیزوں سے غرض نہیں، پھول دیکھ کر بے اختیار اسکو یہ خیال پیدا ہوتا ہے، ع

اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری

چاند کی نسبت ایک ہیئت داں کو ان مسائل سے غرض ہے کہ وہ کن عناصر سے بنا ہے؟ آباد ہے یا ویران؟ روشن ہے یا تاریک؟ سمندر کے مد و جزر سے اسکو کیا تعلق ہے؟ وغیرہ وغیرہ، لیکن شاعر کو چاند سے صرف یہ غرض ہے کہ وہ معشوق کا دسلۂ حسن ہے شاعر کے سامنے (قوت تخئیل کی بدولت) تمام بے حس اشیا، جاندار چیزیں بنجاتی ہیں، اس کے کانوں میں ہر طرف سے خوش آیند صدائیں آتی ہیں زمین آسمان ستارے بلکہ ذرہ ذرہ اس سے باتیں کرتا ہے،

قوت تخئیل کے ذریعہ سے اکثر شاعر ایک نیا دعویٰ کرتا ہے اور خیالی دلائل پیش کرتا ہے، ممکن ہے کہ ایک منطقی اسکی دلیل نہ تسلیم کرے، لیکن جن لوگوں کو وہ قوت تخئیل کے ذریعہ سے معمول کر لیتا ہے وہ اس کے تسلیم کرنے میں مطلق تامل نہیں کر سکتے، مثلاً ایک شاعر کہتا ہے

دوش از برم چو رفتی آگہ نہ گشتم آرے
عمرے در رفتن عمر آواز پا نہ دارد

یعنی معشوق جو گودی سے نکل کر چلا گیا تو مجھ کو خبر نہیں ہوئی کیونکہ معشوق عاشق کی

زندگی ہے" اور زندگی کے جانے کے وقت جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی، اس دلیل کے دو مقدمے ہیں، "معشوق عاشق کی زندگی ہے، زندگی کے جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی" ان دونوں میں سے تم کس کا انکار کرسکتے ہو؟

محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے

۱- محاکات جب موزوں کلام کے ذریعہ سے کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے، یہ ظاہر ہے کہ درد، غم، جوش، غیظ، غضب، ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے، اسلئے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو، شعر کا وزن بھی اسی کے مناسب ہونا چاہیئے تاکہ اس جذبہ کی پوری حالت ادا ہو سکے، مثلاً فارسی میں بحر تقارب جس میں شاہنامہ ہے، رزمیہ خیالات کیلئے موزوں ہے، چنانچہ فارسی میں جس قدر رزمیہ مثنویاں لکھی گئیں اسی بحر میں لکھی گئیں، اسی طرح غزل اور عشق و عاشقی کے خیالات کے لئے خاص بحریں ہیں، ان خیالات کو قصیدہ کی بحروں میں ادا کیا جائے تو تاثیر گھٹ جاتی ہے،

۲- محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو، یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسم ہو کر سامنے آجائے، شاعری کا اصلی مقصد طبیعت کا انبساط ہے، کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے، وہ شے اچھی یا بری ہے اس سے بحث نہیں، مثلاً چھپکلی ایک بدصورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے، لیکن اگر ایک استاد مصور چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئیگا، اسکی یہی وجہ ہے کہ نقل کا اصل

سے مطابق ہونا، خود ایک موثر چیز ہے، اب اگر وہ چیزیں جن کی محاکات مقصود ہے خود بھی دلآویز اور لطف انگیز ہوں تو محاکات کا اثر بہت بڑھ جائے گا،

اصل کی مطابقت مختلف طریقوں سے ہوتی ہے،

۱۔ جس شے کا بیان کرنا ہے اس کی جزئیات کا اس طرح استقصا کیا جائے کہ پوری شے کی تصویر نظر کے سامنے آجائے مثلاً اگر احباب کی مفارقت کا واقعہ لکھنا ہے، تو ان تمام جزئی حالات اور کیفیات کا استقصا کرنا چاہیے جو اس وقت پیش آتی ہیں، یعنی اس حالت میں ایک دوسرے کی طرف کس نگاہ سے دیکھتا ہے؟ کس طرح گلے مل کر روتا ہے؟ کس قسم کی درد انگیز باتیں کرتا ہے؟ کن باتوں سے دل کو تسلی دیتا ہے؟ رخصت کے وقت کیا بے اختیار حرکات صادر ہوتے ہیں؟ آغاز میں جو کیفیت تھی کس طرح بتدریج بڑھتی جاتی ہے؟ حاضرین پر اس سے کیا اثر پڑتا ہے؟ ان باتوں میں سے ایک بات بھی رہ گئی تو مطابقت میں کمی رہ گئی. فردوسی اور نظامی میں بڑا فرق یہی ہے کہ فردوسی نہایت چھوٹے چھوٹے جزئیات کو لیتا ہے اور نظامی عالم تخیل کے زور میں جزئیات پر نظر نہیں ڈالتے مثلاً فردوسی ایک موقع پر ایک دعوت کے جلسہ کا حال لکھتا ہے،

دگر بار بستد زمیں داد بوس	دوسری بار پیالہ ہاتھ میں لیا اور زمین بوسی
چنیں گفت کیں یاد و برزے طوس	اور کہا کہ یہ پیالہ طوس کی یادگار پیتا ہوں
سران جہاں دار برخاستند	تمام سردار کھڑے ہوگئے،

ابر پہلوان خواہش آراستند	اور رستم کی مرضی کی متابعت کی،

اس زمانہ میں قاعدہ تھا کہ کسی کی یادگار میں شراب پیتے تھے تو زمین کو چومتے تھے پھر اس شخص کی طرف خطاب کرکے کہتے تھے کہ "یاد فلاں" اس کے ساتھ اور حاضرین مجلس کھڑے ہو جاتے تھے، جیسا کہ آج کل بھی دستور ہے، فردوسی نے ان تمام واقعات کو ادا کیا، اسی موقع کو اگر نظامی لکھتے تو شراب اور جام کی تشبیہ اور استعارہ کا طلسم باندھتے، لیکن ان جزئی واقعات کو نظر انداز کر جاتے، قاآنی کا ایک بہاریہ قصیدہ ہے، جس کے چند اشعار یہ ہیں،

یکے بر لالہ پا کوبد کہ ہے ہے رنگ می دارد	بہار میں کوئی لالہ پر پاؤں دے دے مارتا ہے
یکے از گل بوجد آید کہ وہ وہ بوے یار آید	کہ آہاہا اس میں شراب کا رنگ ہے، کوئی پھول دیکھ کر
یکے اینجا گسارد مے یکے آنجا نوازد نے	جھومتا ہے کہ سبحان اللہ معشوق کی خوشبو آتی ہے
صدائے ہاے و ہوے نے ز ہر سو بر ہزار آید	کوئی یہاں شراب اڑا رہا ہے، کوئی وہاں بانسری
ز ہر کوے صدائے ارغنون چنگ نے خیزد	بجا رہا ہے، ہر طرف سے ہو ہا کی آوازیں آ رہی ہیں،
ز ہر سوے صدائے بربط و طنبور و تار آید	ہر گلی میں ارگن اور ستار بج رہا ہے، کوئی لالہ پر
یکے بر لالہ می غلطد یکے در سبزہ می رقصد	لوٹ رہا ہے، کوئی سبزہ پر ناچ رہا ہے،
یکے گاہے رود از ہوش یک گہ ہوشیار آید	کوئی بیہوش ہوا جاتا ہے، کوئی ہوش میں آنے
الا یا ساقیا مے دہ بہ جان من بیا مے دہ	لگا ہے، ہاں اے ساقی شراب دے اور برابر دیئے جا
دمادم مے خور و مے دہ کہ می ترسم خمار آید	خود پی اور دم بدم پلاتا جا، ورنہ مجھکو ڈر ہے کہ خمار آ جائے

ان اشعار میں بہار کی چہل پہل اور لوگوں کی سرمستی کی جو تصویر کھینچی ہے، محاکات کا اعلیٰ درجہ ہے، ایک ایک جزئی حالت کا استقصا کر کے اس طرح ادا کیا ہے کہ پورا سماں آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے،

۲۔ اکثر چیزیں اس قسم کی ہیں کہ ان کے مختلف انواع ہوتے ہیں اور ہر نوع میں الگ خصوصیت ہوتی ہے، مثلاً آواز ایک عام چیز ہے، اسکی مختلف نوعیں ہیں، پست، بلند، شیریں، کرخت، سریلی وغیرہ وغیرہ ذوقی چیزوں میں یہ فرق اور نازک ہو جاتا ہے، مثلاً معشوق کی ادا ایک عام چیز ہے لیکن الگ الگ خصوصیتوں کی بنا پر ان کے جدا جدا نام ہیں، یعنی ناز، عشوہ، غمزہ، شوخی، دلربائی جو زبانیں وسیع اور لطیف ہیں، اُن میں ان دقیق فرقوں کی بنا پر ہر چیز کیلئے الگ الگ الفاظ پیدا ہو جاتے ہیں،

اب جب کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو ان خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں، ساودی نے ایک نظم لکھی تھی جس کا شان نزول یہ ہے کہ اس سے اس کے کم سن بچے نے پوچھا کہ "سیلاب کیونکر آتا ہے" ساودی نے اسکے جواب میں یہ نظم لکھی اور دکھایا کہ سیلاب کس طرح آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہے اور کس طرح بڑھتا جاتا ہے، اس نظم میں تمام الفاظ اس قسم کے آئے ہیں کہ پانی کے بہنے، گرنے، پھیلنے، بڑھنے، (وغیرہ وغیرہ) کے وقت جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں، الفاظ کے لہجے سے ان کا اظہار ہوتا ہے، یہاں تک کہ اگر کوئی شخص خوش ادائی سے اس نظم کو پڑھے تو سننے والے کو معلوم ہوگا کہ زور شور سے سیلاب بڑھتا ہوا چلا آتا ہے،

میرا طالب العلمی کا زمانہ تھا کہ ایک دن ایک صحبت میں کسی نے کلیم کا یہ شعر پڑھا:

اوّل از سرو کند جامۂ رعنائی را　　سر بہ بستاں چو دہد جلوۂ یغمائی را

والد مرحوم بھی تشریف رکھتے تھے، ایک صاحب نے کہا کپڑا اتارنے کو جامہ کشیدن بھی کہتے ہیں اس لئے شاعر اگر "کند" کے بجائے "کشد" کہتا تو زیادہ صحیح ہوتا، جامہ کندن بھی ہے لیکن یہ فصیح نہیں، سب چپ ہوگئے، والد مرحوم نے ذرا متامل ہو کر کہا کہ نہیں یہی لفظ دکھو، شعر کی جان ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق باغ میں جب غارت گری کی شان دکھاتا ہے تو پہلے سرو کی رعنائی کا لباس اُتار لیتا ہے، لباس اتارنے کے دو معنی ہیں، ایک یہ کہ مثلاً کوئی شخص گرمی وغیرہ کی وجہ سے کپڑا اتار کر رکھدے یا اسکا نوکر اتار دے دوسرے یہ کہ سزا کے طور پر کسی کے کپڑے اتروا لیے جائیں یا نچوا لیے جائیں، فارسی میں انکے لئے دو مختلف لفظ ہیں جامہ کشیدن اور جامہ کندن، چونکہ یہاں مقصود یہ ہے کہ معشوق، ذلت کے طور پر سرو کا کپڑا اتار لیتا ہے اس لئے یہاں جامہ کندن کا لفظ جامہ کشیدن سے زیادہ موزوں ہے، تمام حاضرین نے اس توجیہ کی بے ساختہ تحسین کی،

علی قلی کا شعر ہے،

بگذشت ز پیش من و غیرش بہ حکایت　　پیچید کہ ہرگز نتواند بہ قفا دید

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق سامنے سے جا رہا تھا، رقیب بھی ساتھ تھا، اس نے اس طرح اس کو باتوں میں لگا یا کہ معشوق مڑ کر پیچھے نہ دیکھ سکا (ورنہ شاید میری طرف بھی اس کی نگاہ پڑ جاتی) پیچید کے لفظ سے واقعہ کی صورت جس طرح ذہن میں آجاتی

ہے اور کسی لفظ سے نہیں آسکتی،

سکندر نے جب دارا کو برابری کے دعویٰ سے خط لکھا ہے تو دارا کو سخت رنج اور حیرت ہوئی، اس موقع پر نظامی کہتے ہیں،

بخندید و گفت اندر آں زہر خند　　　کہ افسوس بر کار چرخ بلند
فلک بیں چہ ظلم آشکارا کند　　　کہ اسکندر آہنگ دارا کند

جب کوئی کمینہ شخص کسی معزز آدمی سے برابری کا دعویٰ کرتا ہے تو بعض وقت اس کو غصہ میں ہنسی آجاتی ہے۔ یہ ہنسی رنج، غصہ اور عبرت کا گویا مجموعہ ہوتی ہے فارسی میں اس ہنسی کو زہر خند کہتے ہیں، دارا پر سکندر کے خط سے جو حالت طاری ہوئی زہر خند کے لفظ کے سوا اور کسی طریقے سے اسکی تصویر نہیں کھنچ سکتی تھی، اسی طرح خاص خاص محاورے اور اصطلاحیں خاص خاص مضامین کے لیے مخصوص ہیں ان مضامین کو ان کے سوا اور طریقہ سے ادا کیا جائے تو پوری محاکات نہیں ہو سکتی،

۴۔ جب کسی قوم یا کسی ملک، یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کیجائے تو ضرور ہے کہ اُن کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے، مثلاً اگر کسی بچہ کی کسی بات کی نقل کرنی مقصود ہو تو بچوں کی زبان کا طرز ادا کا، خیالات کا، لہجہ کا، لحاظ رکھنا چاہیے یعنی ان تمام باتوں کو بعینہ ادا کرنا چاہیے۔ مثلاً

چلاتی ہے سکینہ کہ اچھے مرے چچا　　　محمل میں گھٹ گئی مجھے گودی میں لو ذرا
بابا سے کہدو اب کہیں خیمہ کریں بپا　　　ٹھنڈی ہوا میں لیکے چلو تم پہ میں فدا

سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے
تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

یہ وہ موقع ہے کہ اہلبیت نہایت سخت گرمیوں میں کربلا کو روانہ ہوئے ہیں اور سکینہ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی) اپنے چچا یعنی حضرت عباسؑ سے گرمی کی شکایت کرتی ہیں اس بند میں بچوں کی طرزِ گفتار اور خیالات کی تمام خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے "اچھے چچا"، خاص بچوں کی زبان ہے۔ گودی میں بچوں کو خاص لطف آتا ہے۔ اس لئے گودی میں لینے کی فرمائش سے طفلانہ خواہش کا اظہار ہوتا ہے، بچے اپنے مقصد حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ طعنہ دینا سمجھتے ہیں، اسلئے حضرت عباسؓ کو طعنہ دیا ہے کہ آپ تو مزے سے ہوا میں ہیں، آپ کو میری کیا فکر ہے، اور آپ کے بجائے "تم"، کہنا انتہا درجہ کا پیار اور طفلانہ تفوق اور حکومت ہے۔ ان خصوصیات کے اجتماع نے محاکات کو کمال درجہ تک پہنچا دیا ہے اور واقعہ کی پوری تصویر اتر آئی ہے،

محاکات کے کمال کے لئے عالم کائنات کی ہر قسم کی چیزوں کا مطالعہ کرنا ضروری ہے، شاعر کبھی لڑائیوں اور معرکوں کا حال لکھتا ہے، کبھی قوموں کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچتا ہے، کبھی جذبات انسانی کا عالم دکھاتا ہے، کبھی شاہی درباروں کا جاہ و حشم بیان کرتا ہے، کبھی ٹوٹے پھوٹے جھونپڑوں کی سیر کراتا ہے، اس حالت میں اگر اس نے عالم کائنات کا مشاہدہ نہ کیا ہو اور ایک ایک چیز کی خصوصیات اور قابل انتخاب باتوں کو وقت آفرینی سے نہ دیکھا ہو تو وہ ان مرحلوں کو کیونکر طے کر سکتا ہے

شکسپیر تمام دنیا کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے، اس کی یہی وجہ ہے کہ اس نے ہر درجہ اور ہر طبقہ کے لوگوں کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچی ہے اور اس طرح کھینچی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں، اس شرط کی کمی کی وجہ سے بڑے بڑے شعراء کے کلام میں علانیہ رخنے نظر آتے ہیں، نظامی خدائے سخن ہیں تاہم دارا کے خط میں جو سکندر کے نام تھا لکھتے ہیں

وگرنہ جنانت دہم گوش پیچ　　ورنہ میں تیرے ایسے کان ملونگا
کہ دانی تو ہیچی و کمتر ز ہیچ　　کہ تو جان جائے کہ ناچیز سے بھی ناچیز ہے

نظامی گوشہ نشین شخص تھے، شاہی درباروں میں آنے جانے کا کم اتفاق ہوا تھا، شاہانہ آداب اور طریق گفتگو سے واقف نہ تھے، اس لئے وہی عام بازاری لفظ "گوش پیچ" (کان اینٹھنا) لکھ گئے، اس نقص کی وجہ سے واقعہ کی صحیح تصویر نہ اتر سکی، بخلاف اس کے فردوسی نے سیکڑوں ہزاروں مختلف واقعات لکھے ہیں، لیکن کہیں اس فرض کا سر رشتہ ہاتھ سے نہیں جانے پاتا، متعدد اور مفصل مثالیں آگے آئیں گی، یہاں صرف مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں،

ایرانیوں کی روایت ہے کہ فریدوں نے اپنے بیٹوں کی وصلت شاہ یمن کی لڑکیوں سے کرنی چاہی، چنانچہ قاصد کو پیغام دے کر شاہ یمن کے پاس بھیجا، شاہ یمن نے اپنے درباریوں سے کہا کہ تین صورتیں ہیں، اگر قبول کروں تو مجھ کو سخت صدمہ ہوگا، اگر جھوٹ وعدہ کرلوں تو یہ شان سلطنت کے خلاف ہے، انکار کروں تو فریدوں کا مقابلہ کرنا آسان نہیں

فردوسی مجوسی النسل تھا اور قومیت کا اس کو سخت تعصب تھا، چنانچہ جہاں جہاں عرب کا نام آتا ہے ان کو حقیر کرنا چاہتا ہے تاہم چونکہ شاعری کے فرض کا خیال تھا اور عرب کے کیرکٹر (انداز طبیعت) سے واقف تھا اس لئے درباریوں کی زبان سے کہتا ہے،

کہ با ہمگناں ایں نہ بینیم رائے	ہم لوگوں کی یہ رائے نہیں،
کہ ہر باد را تو بہ جنبی ز جائے	کہ جو ہوا چلے آپ کو ہلا دے،
اگر شد فریدوں چنیں شہریار	فریدوں بادشاہ ہے تو ہو
نہ ما بندگانیم با گوشوار	ہم بھی کچھ اسکے حلقہ بگوش غلام نہیں ہیں،
سخن گفتن و رزمش آئین ماست	گویائی اور جھلاہٹ ہماری فطرت ہے،
عنان و سناں باختن دین ماست	گھوڑا اٹھانا اور برچھی چلانا ہمارا دین ہے،
بہ خنجر زمیں را میستاں کنیم	ہم تلواروں سے زمین لال کر دینگے
بہ نیزہ ہوا را نیستاں کنیم	اور برچھیوں سے ہوا کو نیستان بنا دینگے

یہ باتیں عرب کا خاص کیرکٹر ہیں، عرب کسی دوسری قوم کو، گو کسی درجہ کا ہو بیٹی دینا عار سمجھتے تھے۔ اس لئے گو بادشاہ نے مصلحتِ ملکی سے فریدوں کی درخواست کا رد کرنا مناسب نہ سمجھا، لیکن درباریوں نے وہی آزادانہ جواب دیا جو عرب کی طینت اور اُن کا جوہر ہے،

دقیق خصوصیات کی محاکات

محاکات میں نہایت فرق مراتب ہے اور اسی فرقِ مراتب

کی بنا پر شاعری کے مدارج میں نہایت تفاوت ہے، اس کو پہلے محسوسات کے ذریعہ سے ذہن نشین کرو، مثلاً اگر سوتے ہوئے شخص کی تصویر کھینچی جائے تو ایک معمولی مصور تصویر میں صرف اس قدر دکھائے گا کہ آنکھیں بند ہیں جس سے ظاہر ہو کہ وہ شخص سو رہا ہے لیکن ایک دقیقہ رس مصور ان خصوصیتوں کا بھی لحاظ رکھے گا کہ کس قسم کی نیند ہے؟ گہری ہے یا معمولی ہے یا نیم خوابی؟ اس سے بڑھ کر اس بات کو بھی ملحوظ رکھے گا کہ سونے کی حالت میں اعضا کی جو حالت ہوتی ہے وہ بھی نمایاں کی جائے بے خبری میں لباس اور اعضا کی ہیئت میں جو بے ڈھنگا پن پیدا ہو جاتا ہے وہ بھی ظاہر ہو بچوں جوانوں عورتوں اور مردوں کی نیند میں جو فرق ہے اس کی خصوصیات بھی نظر آئیں، اسی طرح جس قدر زیادہ فن تصویر میں کمال ہوگا اسی قدر تصویر میں باریکیاں پیدا ہوتی جائینگی

یونان میں ایک دفعہ ایک مصور نے ایک آدمی کی جس کے ہاتھ میں انگور کا خوشہ ہے تصویر بنا کر موقع عام پر آویزاں کی تصویر اس قدر اصل کے مطابق تھی کہ پرند انگور کو اصلی سمجھ کر اس پر گرتے تھے اور چونچ مارتے تھے تمام نمائش گاہ میں غل پڑ گیا اور لوگ ہر طرف سے آ آ کر مصور کو مبارکباد دینے لگے، لیکن مصور روتا تھا کہ تصویر میں نقص رہ گیا، لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس سے بڑھ کر اور کیا کمال ہو سکتا تھا مصور نے کہا بے شبہ انگور کی تصویر اچھی بنی ہے لیکن جس آدمی کے ہاتھ میں انگور ہے اس کی تصویر اچھی نہیں ورنہ پرند انگور پر ٹوٹنے کی جرات نہ کرتے

اس قسم کے دقائق اور باریکیاں شاعری میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتے ہیں جن کی

بنا پر شعر میں فرقِ مراتب ہوتا ہے۔ محاکات کے یہ دقائق ہر چیز کی محاکات میں پائے جاتے ہیں، یعنی خواہ کسی واقعہ کا بیان کیا جائے یا کسی منظر کا یا جذباتِ انسانی کا یا کسی حالت یا کیفیت کا۔ ہم ہر قسم کی مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں،

دو دن سے بے زبان پہ جو تھا آب و دانہ بند　　دریا کو منہ اٹھا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا تھمتا تھا بند بند　　چمکارتے تھے حضرتِ عباسِ ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یہ وہ موقع ہے کہ کربلا میں حضرت عباس اہلبیت کے لئے پانی لینے گئے ہیں، اور نہر کے کنارے پہنچے ہیں، لیکن نہ خود پانی پیتے ہیں نہ گھوڑے کو پلاتے ہیں، صرف مشک بھر لی ہے کہ اہلبیت کو لا کر پلائیں گے۔ گھوڑا حضرت عباس کے اس ارادے سے واقف ہے کہ وہ اسکو پانی پلانا نہیں چاہتے۔ اب خیال کرو کہ ایک جانور کئی دن کا پیاسا پانی کے پاس پہنچ جائے تو اس کی کیا حالت ہوگی۔ ایک طرف پیاس اسکو بے اختیار کرتی ہے، دوسری طرف آقا مانع ہے۔ اس دو طرفہ کشمکش میں بار بار کانپنا اور بند بند کا تھمنا اصلی، نیچرل اور فطری حالت ہے،

زلفیں ہوا میں اُڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے
لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

یہ وہ موقع ہے کہ اہلِ بیت کربلا کے میدان میں اُترے ہیں، اور نوجوان د

بچے ساتھ ساتھ چہل قدمی کر رہے ہیں، کوئی معمولی شاعر اس منظر کو دکھاتا تو بچوں کا کھیلنے کودتے چلنا بیان کر دیتا، لیکن نکتہ سنج شاعر کی نگاہ اس پر پڑتی ہے کہ بچے تنہا نہیں ہیں بلکہ اپنے سے بڑی عمر والوں کے ساتھ ہیں، اس لئے کھل کھیل نہیں سکتے، تاہم بچے ہیں اور بچوں کی خصوصیت نہ دکھائی جائے تو واقعہ کی اصلی تصویر نہیں کھنچتی۔ اسلئے کہتا ہے کہ

بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

بعض جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہے

لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات ضروری نہیں، فن تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحب کمال مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے، لیکن اور اعضا یا اجزاء کی تصویر اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصہ کو خود پورا کر لیتی ہے، اسکو مثال میں یوں سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے، اس میں عمق نہیں ہو سکتا، کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں، باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر میں عرض و طول موجود ہوتا ہے، اس لئے اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود دبازت اور موٹاپن پیدا کر لیتی ہے، اور ہمکو تصویر میں اسی طرح موٹاپا محسوس ہوتا ہے، جس طرح عرض و طول محسوس ہوتے ہیں، شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سماں باندھتا ہے اور تمام حالات کا استقصا نہیں کرتا لیکن چند ایسی نمایاں خصوصیات ادا کر دیتا ہے، کہ پورا واقعہ یا پورا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے،

بنفشہ طرۂ مفتولِ خود گرہ می زد صبا حکایتِ زلفِ تو درمیاں انداخت

شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بنفشہ معشوق کی زلف کا مقابلہ نہیں کر سکتی، اس کو شاعرانہ انداز میں اس طرح ادا کیا ہے کہ گویا بنفشہ ایک معشوق ہے وہ اپنی زلفیں آراستہ کر رہی تھی اور اپنی اداؤں پر نازاں تھی کہ اتفاقاً کسی طرف سے صبا جس کو ایک تماشائی عورت فرض کیا ہے، آنکلی، اُس نے معشوق کی زلفوں کا ذکر چھیڑ دیا وفعۃً بنفشہ شرما کر رہ گئی،

بنفشہ کا شرما جانا شعر میں مذکور نہیں، اور اس تمام منظر میں وہی واقعہ کی جان ہے لیکن حالت کا سماں اس طرح کھینچا ہے کہ شرما جانا خود بخود لازمی نتیجے کے طور پر پیشِ نظر ہو جاتا ہے،

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی جسکو ہو جان و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

اس شعر میں اس حالت کی تصویر کھینچی ہے کہ عاشق عشق میں سرشار ہے، لوگ اس کے پاس جا کر اسکو سمجھاتے ہیں کہ معشوق بے وفا ہے، اس سے دل لگانا بے فائدہ ہے، عاشق جھلا کر کہتا ہے ”اچھا ہے تو ہے جس کو اپنی جان عزیز ہے وہ اس سے دل ہی کیوں لگاتا ہے“ یعنی میں نے اپنی جان پر کھیل کر اس سے دل لگایا ہے میرا عشق اس کی وفا پر منحصر نہیں، اس شعر میں یہ الفاظ کہ لوگ عاشق کو سمجھاتے ہیں، عشق معشوق کی وفا کا پابند نہیں“ بالکل متروک ہیں، لیکن اور واقعات اس طرح اور اس انداز سے ادا کئے ہیں کہ متروک جملے خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں، اور تصویر کا چھوٹا ہوا حصہ خود نظر

کے سامنے آجاتا ہے،

تنبیہ، یہاں یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ان موقعوں پر غلطی کا سخت احتمال ہے، اکثر اشعار پیچیدہ اور ناقابل فہم ہو جاتے ہیں، اسکی وجہ یہی ہوتی ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ چھوڑ جاتا ہے، اور سمجھتا ہے کہ گردوپیش کا معاملہ اس خلو کو بھر دیگا حالانکہ وہ اس کو نہیں بھر سکتا، اسی قسم کے اشعار بعض جگہ مہمل بن جاتے ہیں،

مخالف پہلو کا دکھانا محاکات کی تکمیل بعض اوقات مخالف پہلو دکھانے سے ہوتی ہے ایک سفید چیز کے سامنے سیاہ چیز رکھدی جائے تو سفیدی اور زیادہ نمایاں ہو جائیگی اسی طرح اکثر کسی حالت کے زیادہ نمایاں کرنے میں یہ طریقہ کام آتا ہے کہ اس کا مخالف پہلو دکھایا جائے، مثلاً

برہنہ دوان دخت افراسیاب	افراسیاب کی بیٹی ننگی
بر رستم آمد دو دیدہ پر آب	رستم کے پاس دوڑتی اور روتی آئی:

منیژہ افراسیاب کی بیٹی تھی جو بیژن پر عاشق ہوگئی تھی اور اس جرم پر افراسیاب نے اس کو گھر سے نکال دیا تھا، جب اس نے رستم کا آنا تو اس کے پاس روتی ہوئی گئی، اس موقعہ پر فردوسی کو منیژہ کی بیکسی اور غربت کی تصویر دکھانی ہے، اس لئے ایک طرف تو اسکو دخت افراسیاب کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے کہ اس کی عزت اور حرمت کا تصور سامنے آئے، دوسری طرف کہتا ہے کہ وہ ننگی دوڑتی ہوئی آئی جس سے اسکی ذلت ثابت ہوتی ہے، ان دونوں پہلوؤں دکھانے سے منیژہ کا بیکس اور قابل رحم

ہونا مجسم بن کر سامنے آجاتا ہے،

منیژہ منم دخت افراسیاب	میں افراسیاب کی بیٹی منیژہ ہوں
برہنہ نہ دیدہ تنم آفتاب	میرا جسم آفتاب نے کبھی برہنہ نہیں دیکھا۔
برائے یکے بیژن شوربخت	کم بخت بیژن کے لئے
فتادم ز تاج و فتادم ز تخت	میرا تاج اور تخت سب جاتا رہا،

یہ دونوں شعر بھی اسی وجہ سے موثر ہیں کہ متقابل حالتیں پیش کی ہیں، یعنی جسکو آفتاب نے برہنہ نہیں دیکھا وہ ایک بدبخت کی وجہ سے اس حالت میں گرفتار ہے،

تشبیہ کے ذریعہ سے محاکات محاکات کا ایک بڑا آلہ تشبیہ ہے، اکثر اوقات ایک چیز کی اصلی تصویر جس طرح تشبیہ سے دکھائی جا سکتی ہے دوسرے طریقہ سے ادا نہیں ہو سکتی، لیکن چونکہ تشبیہ کی بحث آگے تفصیل سے آئے گی، اسلئے اس موقع پر ہم اسکو نظر انداز کرتے ہیں،

مبہم طریقہ سے محاکات اگرچہ جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں، محاکات کا کمال یہی ہے کہ اس چیز کی پوری تصویر کھینچی جائے جس کا طریقہ یہ ہے کہ تمام جزئیات کا استقصا کیا جائے یا بعض جزئیات کو نمایاں کرکے دکھایا جائے، لیکن بعض جگہ محاکات کے موثر ہونے کیلئے یہ ضرور ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں،

عالم ارواح یا ملائکہ کی جو فرضی تصویر کھینچی جاتی ہے اس میں صورتوں کو اور لباس کو نمایاں نہیں کرتے، کیونکہ انسان پر ایک شے کی عظمت کا اثر اس وقت زیادہ پڑتا ہے جب وہ اچھی طرح نظر نہ آئے، زخار سمندر کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ موجیں اور آسمان

کی فضا دھندلی نظر آئے۔ اندھیری راتوں میں دور سے جنگل میں کوئی دھندلا سا عکس نظر آتا ہے تو انسان ہیبت زدہ ہو جاتا ہے کہ معلوم نہیں کس درجہ کی مہیب چیز ہو،

اسی طرح بعض اوقات جب کسی چیز کی عظمت کی تصویر کھینچنی مقصود ہوتی ہے تو تصویر کے حصے نمایاں نہیں کیے جاتے اور واقعہ کے تمام اجزا ذکر نہیں کرتے برک نے لکھا ہے کہ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ (گم شدہ فردوس) میں سب سے زیادہ شاعری اس موقع پر صرف کی گئی ہے جہاں شیطان کی تعریف ہے اور وہاں اسی طریقہ سے کام لیا گیا ہے،

فارسی میں اس کی مثال حسب ذیل ہے،

مگر شہ نداند کہ روز جنگ	کیا بادشاہ نہیں جانتا کہ لڑائی کے دن
چہ سرہا بریدم ز اقصائے زنگ	حبش میں میں نے کتنے سر کاٹ ڈالے
ز یک تاختن تا کجا تاختم	حملہ میں کہاں سے کہاں پہنچ گیا،
چہ گردن کشاں را سر انداختم	کتنے گردن کشوں کے سر اڑا دیے،

یہ وہ موقع ہے جہاں سکندر نے دارا کو خط لکھا ہے اور اپنے کارنامے بیان کرتا ہے، اگر اس موقع پر یہ بتا دیتا کہ وہ کہاں سے کہاں تک گیا تھا تو وہ بات پیدا نہ ہوتی جو اس اجمال سے ہوتی ہے۔ ع

ز یک تاختن تا کجا تاختم،

تخییل کی تفصیلی بحث، اگرچہ محاکات اور تخییل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے

کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے، محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے، ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں، قوتِ محاکات کا یہ کام ہے، کہ جو کچھ دیکھے یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کر دے لیکن ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا، تناسب اور توافق کو کام میں لانا، ان پر آب و رنگ چڑھانا قوتِ تخیل کا کام ہے، قوتِ تخیل مختلف صورتوں میں عمل کرتی ہے،

قوتِ تخیل ایک نیا عالم پیدا کرتی ہے،

(۱) شاعر کی نظر میں عالمِ کائنات، قوتِ تخیل سے ایک اور عالم بنجاتا ہے، ہم کائنات کی دو قسمیں کرتے ہیں، حساس اور غیر حساس لیکن شاعر کے عالمِ تخیل کا ذرہ ذرہ جاندار اور ہوش و عقل و جذبات سے لبریز ہے، آفتاب، ماہتاب، ستارے، صبح و شام، شفق باغ، پھول، پتے سب اس سے ہم زبانی کرتے ہیں، سب اس کے رازدار ہیں سب سے اس کے تعلقات ہیں، وہ شبِ وصل اور صبحِ وصل سے یوں خطاب کرتا ہے،

اے شب! اگرت ہزار کار است مرو	اے رات تجھکو آج ہزاروں کام سہی لیکن نہ جا
وے صبح گرت ہزار شادی است مخند	اے صبح! تجھکو ہزاروں خوشیاں سہی لیکن نہ ہنس،

شبِ وصل میں وہ آسمان سے کہتا ہے

نہ گویم اے فلک کز کجروی ہایت تو برگردی	اے آسمان میں تجھ سے یہ تو نہیں کہتا کہ تو اپنی کجروی سے بازآ
شبِ وصل است خواہم ایں قدر آہستہ تر گردی	لیکن اتنا کہ آج شبِ وصل ہے، ذرا آہستہ چل کہ جلدی صبح نہ ہو

عالمِ فطرت شاعر کے اثر میں ہے، وہ سب پر حکومت کرتا ہے اور ان سے کام لیتا ہے، اس کو اپنے ممدوح کے تاج پر موتی ٹانکنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو کار کنانِ

فطرت کے نام احکام صادر کرتا ہے،

علم برکش اے آفتاب بلند	اے آفتاب بلند ہو
خراماں شو اے ابر مشکیں پرند	اے بادل چل
ببار اے ہوا، قطرۂ آب را	اے ہوا پانی برسا،
بگیر اے صدف، دُر کن آں آب را	اے سیپ پانی کے قطرہ کو موتی بنا
برآ اے دُر از قعرِ دریاے خویش	اے موتی، دریا کی تہ سے نکل
بہ تاجِ سرِ شاہ کن جاے خویش	اور بادشاہ کے تاج پر جا کر جگے

افراد کائنات اس سے عجیب عجیب راز کہتے ہیں، مثلاً

گلے خوشبوے در حمام روزے	مجھکو ایک دن، ایک دوست
رسید از دستِ محبوبے بدستم	نے خوشبودار مٹی دی،
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری	میں نے اس سے کہا تو مشک ہے یا عبیر
کہ از بوے دل آویزِ تو مستم	کہ میں تیری خوشبو سے مست ہوا جاتا ہوں
بگفتا من گلے ناچیز بودم،	لی کہ میں ایک ناچیز مٹی تھی،
ولیکن مدتے با گل نشستم	لیکن چند روز پھول کی صحبت میں رہی،
جمالِ ہمنشیں در من اثر کرد	ہمنشیں کا جمال مجھ میں اثر کر گیا
وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم	ورنہ میں تو اب بھی وہی مٹی ہوں جو پہلے تھی

اسی عالم کا ایک اور واقعہ ہے،

یکے قطرہ باراں ز ابرے چکید	پانی کا ایک قطرہ بادل سے ٹپکا
خجل شد چو پہنائے دریا بدید	دریا کا پاٹ دیکھکر شرمایا
کہ جائے کہ دریاست من کیستم	کہ دریا کے ہوتے میں کیا چیز ہوں،
گر او ہست حقا کہ من نیستم	اگر دریا ہے تو میں نہیں ہوں
چو خود را بہ چشم حقارت بدید	چونکہ اس نے اپنے کو حقیر سمجھا
صدف در کنارش بجاں پرورش	اسلئے سیپ نے اس کو اپنی گود میں پالا،

اس عالم میں شاعر کی تاریخ زندگی عجب بھیدوں سے بھری ہوتی ہے، بلبل نے اسی عالم میں اس سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروانے اس کے ساتھ کھیلے ہوئے ہیں، شمع سے رات رات بھر وہ سوز دل کہتا رہا ہے، نسیم سحری کو اکثر اس نے قاصد بنا کر محبوب کے یہاں بھیجا ہے، بارہا اس نے غنچہ کی عین اس وقت پردہ دری کی جب وہ معشوق کا تبسم چرا رہا تھا،

شاعر کا احساس، نہایت لطیف، تیز اور مشتعل ہوتا ہے، عام لوگوں کے جذبات بھی خاص خاص حالتوں میں مشتعل ہو جاتے ہیں، اور اس وقت وہ بھی مظاہر قدرت سے اسی طرح خطاب کرنے لگتے ہیں، خیال کرو ایک عورت جس کا جوان بیٹا مر گیا ہے کس کس طرح موت کو آسمان کو زمین کو کوسنے دیتی ہے، کس طرح ان سے خطاب کرتی ہے، اس کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ سب اس کے دشمن ہیں، انہی نے اس کے پیارے بیٹے کو اس سے چھین لیا ہے، انھوں نے دانستہ اس پر ظلم کیا ہے،

لیکن شاعر کے تمام احساسات اور جذبات سریع الانفعال، سریع الحس اور زود اشتعال ہوتے ہیں، وہ معشوق کی گلی میں جاتا ہے، تو اس کو علانیہ در و دیوار سے ایک لذت محسوس ہوتی ہے، اس کو وہ ایک خاص علامت قرار دیتا ہے کہ معشوق گھر میں موجود ہے، کیونکہ جب کبھی معشوق گھر میں نہیں ہوتا تو اس کو یہ لذت نہیں محسوس ہوتی

اسی بنا پر شاعر کہتا ہے،

گر از خانہ برون بود کہ شب در کویش　　شاید وہ کل گھر میں نہ تھا، کیونکہ کل
ہیچ ذوقم ز نگاہ در و دیوار نبود　　مجھکو در و دیوار کے دیکھنے سے کچھ لذت نہیں ملی

واقعات عالم پر جب وہ عبرت کی نظر ڈالتا ہے، تو ایک ایک ذرہ ناصح بن کر اس کو اخلاق اور عظمت کی تعلیم دیتا ہے، اس عالم میں گور غریباں میں جا نکلتا ہے، تو بوسیدہ ہڈیاں علانیہ اس سے خطاب کرتی ہیں،

کہ زنہار اگر مردے آہستہ تر　　بھائی! ذرا دیکھ کے چل!
کہ چشم و بناگوش و روست و سر　　یہاں آنکھیں ہیں، چہرے ہیں، سر ہیں

عالم شوق میں وہ پھول ہاتھ میں اٹھا لیتا ہے تو اس کو صاف معشوق کی خوشبو آتی ہے اور پھول سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، ع

اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری

یہ باتیں کسی اور کی زبان سے ادا ہوں تو ہم اس کو مجنوں سمجھیں گے، لیکن شاعر اس انداز سے کہتا ہے کہ سننے والوں پر اثر ہوتا ہے، کیونکہ جو کچھ وہ کہتا ہے اثر میں

ڈوبا ہوا ہوتا ہے اور حقیقی حالت کی تصویر ہوتا ہے،

شاعر بعض وقت خود اقرار کرتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے، ممکن ہے کہ وہ واقعی نہ ہو، صرف اسی کو ایسا نظر آتا ہے لیکن اس بات کو بھی وہ اس انداز سے کہتا ہے کہ اس کے متاثر ہونے سے سب متاثر ہو جاتے ہیں، مثلاً

دارد جمال روے تو امشب تماشاے دگر	تیرا حسن ہی آج کی رات کچھ بڑھ گیا ہے
یا آنکہ من می بینمش بہتر ز شبہاے دگر	یا کچھ مجھی کو اور راتوں کی بہ نسبت زیادہ خوشنما معلوم ہوتا ہے

۳۔ یہ نہیں خیال کرنا چاہیے کہ تخیل صرف خیالی اور سیمیادی صورتوں کا نام ہے جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہیں، تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے، دقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفہ کی بنیاد ہے، تخیل ہی کا کام ہے، اسی بنا پر شاعری اور فلسفہ دو برابر درجہ کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں، کیونکہ دونوں میں تخیل یکساں کام کرتی ہے، ہومر یونان کا مشہور شاعر اس زمانہ میں تھا جب یونان میں فلسفہ کا وجود بھی نہ تھا، اور اس وجہ سے وہ فلسفہ وغیرہ سے ناآشنا تھا، تاہم ارسطو نے اپنی کتاب المنطق میں شاعری کے جو علمی اصول منضبط کئے اسی کے کلام سے کئے ہیں، چنانچہ ہر جگہ اس کے حوالے دیتا ہے، گیزو جو فرانس کا مشہور مصنف ہے، لکھتا ہے،

> ہومر کے شعر میں جو یہ باتیں نظر آتی ہیں کہ وہ خیر اور شر، ضعف اور قوت، فکر اور جذبات کو ساتھ ساتھ دکھاتا ہے، اور خیالات اور اقوال کا تنوع اور فطرت کے

کو اس وسعت اور رنگ برنگ طریقوں سے لکھتا ہے کہ شاعرانہ جذبات کو اشتعال ہوتا ہے جس کی نظیر نہیں مل سکتی، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے کلام میں جواہر اصل کی اصل اور انسان اور عالم کائنات کی حقیقت مندرج ہے[1]،

ارسطو نے علم الاخلاق پر جو کتاب لکھی اور جو محقق طوسی اور جلال الدین دوانی کے ذریعہ سے فارسی زبان میں آگئی ہے، ہمارے سامنے ہے، لیکن شاعری نے فلسفۂ اخلاق کے جو نکتے ادا کئے ارسطو کی کتاب میں نہیں ملتے، نہ صرف اخلاق بلکہ واردات قلبی فطرت انسانی، عام معاشرت کے متعلق شعرا نے جو فلسفیانہ نکتے پیدا کئے، فلسفہ کی کتابیں ان سے خالی ہیں،

تخئیل، مسلّم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے، اور بات میں بات پیدا کرتی ہے، مثلاً اہل منطق نے تمام چیزوں کی دو قسمیں کی ہیں **بدیہی** اور **نظری**، بدیہی ان چیزوں کو کہتے ہیں جو غور اور فکر کی محتاج نہیں، اس بنا پر وہ بدیہیات کے متعلق غور و فکر کو ضروری نہیں سمجھتے، لیکن شاعر کہتا ہے

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ	ہر شخص راز کا شناسا نہیں ورنہ
ایں ہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است	یہ چیزیں جو عوام کی معلومات ہیں سب کے سب راز ہیں

سیکڑوں مسائل کو لوگ یقینی اور بدیہی سمجھتے تھے، لیکن آج جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ وہ غلط تھے اس لئے غور و فکر کے محتاج تھے،

---

[1] مقدمہ ترجمہ الیڈ بزبان عربی مطبوعہ مصر، صـ ۶۳،

جدید سائنس نے یہ ثابت کیا کہ ہر شے متحرک ہے، جن چیزوں کو ہم ساکن سمجھتے ہیں، ان کے بھی ذرات متحرک ہیں، گو ہم کو محسوس نہیں ہوتے، ہمارے شاعر نے آج سے دو برس پہلے شاعرانہ انداز میں کہا تھا،

موجیم کہ آسودگیِ ما عدم ماست
ہم موج ہیں، ہمارا ٹھہر جانا ہمارا فنا ہو جانا ہے
زندہ بہ آنیم کہ آرام نہ گیریم
ہماری زندگی یہی ہے کہ ہم چین سے نہ بیٹھیں

فلسفہ سے ثابت ہوتا ہے کہ تمام عالم میں متضاد چیزیں ہیں، اور ان میں مقابلہ اور مزاحمت ہے، مثلاً حرارت و برودت، سکون و حرکت، انحلال و ترکیب بہار و خزاں ظلمت و نور، عزت و ذلت، صبر و غضب، عفت و فسق، جود و بخل، انہی کی باہمی کشمکش اور موازنہ سے یہ عالم قائم ہے، ورنہ اگر ان میں صلح ہو جائے یعنی صرف ایک نوع کی چیزیں رہ جائیں تو عالم برباد ہو جائے، اس نکتہ کو مولانا روم نے ان مختصر لفظوں میں ادا کر دیا، ع

ایں جہاں جنگ است کُل چوں بنگری

عام طور پر مسلم ہے کہ بحث و تقریر اور مناظرہ و مکالمہ کے لئے بڑی لیاقت درکار ہے، لیکن خواجہ عطار فرماتے ہیں،

باز باید فہم و عقلِ بے قیاس　　تا شود خاموش یک حکمت شناس

یعنی بولنے کے لئے جس قدر عقل درکار ہے چپ رہنے کے لئے اس سے بھی زیادہ عقل درکار ہے، کیونکہ جب انسان تحقیق اور تجربہ کے تمام مراحل طے کر چکتا ہے اس وقت

اس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس نے اب تک جانا سب ہیچ تھا، چنانچہ سقراط سے جب لوگوں نے پوچھا کہ آپ کو اتنے دنوں کی غور و فکر کے بعد کیا معلوم ہوا؟ تو اس نے کہا "یہ معلوم ہوا کہ کچھ نہیں معلوم ہوا"

اور جب یہ مرتبہ حاصل ہوگا تو خواہ مخواہ انسان چپ ہو جائے گا، اس لئے چپ ہونے کے لئے بولنے سے زیادہ عقل اور تجربہ درکار ہے،

جبر و قدر کے مسئلہ میں بڑے غور اور فکر کے بعد ارباب اختیار نے یہ استدلال کیا تھا کہ ہمارا ارادہ ہمارا اختیاری فعل ہے، اس لئے ہم مجبور نہیں بلکہ مختار ہیں، لیکن سحابی نے اس استدلال کی غلطی کا پردہ اس طرح فاش کیا،

بے حکمش نیست ہرچہ سر زد از ما مامورۂ اوست نفس امارۂ ما

یعنی یہ ہمارا اختیار بھی مجبوری ہے، ہمارا نفس ہم کو بے شک حکم دیتا ہے لیکن اس حکم دینے میں وہ خود کسی اور کا محکوم ہے، غرض اس قسم کے سیکڑوں ہزاروں نکتے ہیں جو قوت تخییل نے حل کئے ہیں، فلسفیانہ شاعری پر جہاں ریویو آئیگا وہاں اسکی مثالیں کثرت سے ملیں گی؛

قوت تخییل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے، وہ ان باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے یہ طریقہ استدلال عموماً ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے، یا خطابیات پر مبنی ہوتا ہے، لیکن قوت تخییل کے عمل سے شاعر اس کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ سامع اس کی صحت و غلطی کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا بلکہ اس کی دلفریبی سے مسحور ہو جاتا ہے اور بے ساختہ آمنا بول اٹھتا ہے؛

مثلاً یہ بات کہ جو لوگ رسیدہ اور صاحب کمال ہوتے ہیں وہ خاکسار ہوتے ہیں اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے،

۱ فروتنی است دلیل رسیدگان کمال   خاکساری کامل ہونے کی دلیل ہے
کہ چوں سوار بہ منزل رسد پیادہ شود   کیونکہ سوار جب منزل پر پہنچ جاتا ہے تو پیادہ ہو جاتا ہے

۲ عزت شاہ و گدا زیر زمیں یکساں است   می کند خاک برائے ہمہ کس جا خالی

قبر میں جا کر بادشاہ اور فقیر سب برابر ہو جاتے ہیں، اور سب کی عزت یکساں رہ جاتی ہے، اس دعوے کو شاعر یوں ثابت کرتا ہے، کہ دیکھو زمین سب کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے، (جگہ خالی کرنا تعظیم کو کہتے ہیں)

۳ روشندلاں خوشامد شاہاں نکردہ اند   آئینہ عیب پوش سکندر نمی شود

یعنی جو لوگ روشندل اور صاف طینت ہیں وہ بادشاہوں اور امیروں کی خوشامد نہیں کرتے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ آئینہ نے سکندر کی عیب پوشی نہیں کی، حالانکہ (بقول شاعر) آئینہ سکندر ہی کی ایجاد ہے،

۴ قطع امید کردہ نخواہد نعیم دہر   شاخ بریدہ را نظرے بر بہار نیست

یعنی جس نے امید قطع کر لی اس کو پھر دنیا کے عیش اور آرام کی پروا نہیں رہتی جو شاخ درخت سے کاٹ لی جاتی ہے، اس کو بہار کا انتظار نہیں ہوتا،

۵ روشندلاں حباب صفت دیدہ بستہ اند   روزن چہ احتیاج اگر خانہ تار نیست

یعنی جو لوگ روشندل ہیں وہ ظاہری آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور دل کی آنکھوں سے

دیکھتے ہیں، چنانچہ حضرات صوفیہ کے تمام ادراکات قلبی واردات ہوتے ہیں، جن کو ظاہری بینائی سے کوئی تعلق نہیں۔ اسکو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے کہ گھر اگر خود روشن ہے تو موکھے اور دریچے کی کیا ضرورت ہے، جس طرح حباب کا گھر کہ خود روشن ہے اس لئے اس میں روزن اور موکھا نہیں ہوتا۔

تخئیل کا سلسلہ اسباب و علل

علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا گیا ہے شاعر کی قوت تخئیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے، وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطہ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اسکو ایک اور سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں، ہر چیز کی غرض غایت، اسباب، محرکات، نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں مثلاً

در عدم ہم ز عشق شورے ہست
گل گریبان دریدہ می آید

پھول جو کھلتا ہے اس کو گریباں دریدہ کہتے ہیں، شاعر کہتا ہے کہ عدم میں بھی عشق کا چرچا ہے اور وہاں بھی لوگ عشق اور محبت کے جوش میں کپڑے پھاڑ ڈالتے ہیں، چنانچہ پھول جو عالم عدم سے آیا ہے گریباں دریدہ آیا ہے،

برقع بہ رخ افگندہ برد ناز بہ باغش
تا نکہت گل بیختہ آید بہ دماغش

معشوق جالی کا نقاب پہن کر باغ کی سیر کو نکلا، شاعر کو قوت تخئیل سے یہ نظر آیا ہے، کہ معشوق چونکہ نہایت نازک اور لطیف الطبع ہے اس لئے چاہتا ہے کہ پھولوں کی خوشبو دماغ میں آئے تو چھنکر آئے، اسلئے اس نے جالی کا نقاب پہن لیا ہے،

زاہد ز خدا ارم بہ عوض طاعت
شداد ہمانا پسرے داشتہ است

شاعر کو معلوم ہے کہ شداد ایک شخص تھا جس نے ایک بہشت بنائی تھی اور اس کا نام ارم رکھا تھا، فرشتے خدا کے حکم سے اس بہشت کو اڑا لے گئے، اور اب وہ اور بہشتوں کے ساتھ شامل ہے، شاعر کو یہ بھی معلوم ہے کہ زاہدوں کو دعویٰ ہوتا ہے کہ ان کو جنت ضرور ملے گی، اب شاعر کی قوتِ تخیل یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ غالباً زاہد شداد کے خاندان میں ہے، اس لئے اس کو دعویٰ ہے کہ بہشت چونکہ اس کے مورث شداد کا ترکہ ہے، اس لئے اس کو وراثت میں ضرور ملے گی،

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست — زمانہ کی وضع دوبارہ دیکھنے کے قابل نہیں
رو پس نہ کرد ہر کہ ازیں خاکداں گذشت — اسی لئے جو یہاں سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا

یہ سب جانتے ہیں کہ کوئی شخص مر کر زندہ نہیں ہوتا، شاعر کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کے مکروہات اس قابل نہیں کہ کوئی شخص اس کو ایک دفعہ دیکھ کر دوبارہ دیکھنا چاہے، اس لئے جو شخص دنیا سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا،

سپہر مردمِ دوں را کند خریداری — بخیل سوے متاعِ ردی گرایان است

اکثر نالائق لوگ بڑے مرتبہ پر پہنچ جاتے ہیں، شاعر کے نزدیک اس کی یہ وجہ ہے کہ بخیل جب کوئی چیز خریدنے کو بازار میں جاتا ہے تو سستی ہی چیزوں کی طرف جھکتا ہے اس لئے زمانہ بھی کمینے اور نالائق آدمیوں کی طرف توجہ کرتا ہے،

دیدی کہ خونِ ناحقِ پروانہ شمع را — تم نے دیکھا پروانہ کے خون نے شمع کو
چنداں اماں نداد کہ شب را سحر کند — اتنی بھی مہلت نہ دی کہ ایک رات بھی زندہ رہنے پائی

پروانہ شمع پر گر کر جل جاتا ہے، شمع صبح کے وقت بجھا دی جاتی ہے۔ اب شاعر کی قوتِ تخئیل ان واقعات سے یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ یہ وہی پروانہ کا انتقام ہے کہ شمع ایک رات بھی زندہ نہ رہنے پائی،

قوتِ تخئیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے، اور ہر دفعہ اس کو اس میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے، پھول کو تم نے سیکڑوں بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے صرف اس کے رنگ و بو سے لطف اُٹھایا ہوگا، لیکن شاعر قوتِ تخئیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے نئے پہلو دیکھتا ہے، اور ہر دفعہ اس کو نیا عالم نظر آتا ہے، وہ اس کی خوشبو سے لطف اُٹھاتا ہے تو بےساختہ معشوق کی بوے خوش یاد آتی ہے اور کہتا ہے، ع

اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری	اے پھول میں تجھ سے خوش ہوں تجھ میں کسی کی خوشبو آرہی ہے

وہ دیکھتا ہے کہ دو ہی چار روز کے عرصے میں پھول کا درخت اُگا، کلی پھوٹی، پھول کھلا اور پھر خشک ہو کر گر پڑا، اس سے اس کو زمانہ کی بے وفائی کا خیال آتا ہے اور کہتا ہے

بے مہری دہر بیں کہ در یک ہفتہ	زمانہ کی سرد مہری دیکھو کہ ایک ہی ہفتہ میں
گل سر زد و غنچہ کرد و بشگفت و بریخت	پھول نے سر نکالا، غنچہ ہوا، کھلا اور پھر گر پڑا

پھول پر شبنم دیکھتا ہے تو کہتا ہے،

نہ شبنم است چمن را بروے آتش ناک
عرق ز روے تو کردہ است گل بدامن پاک

یعنی شبنم نہیں ہے بلکہ پھول نے اپنے دامن سے معشوق کے چہرہ کا پسینہ پونچھا ہے، ہری بھری ٹہنی میں پھول دیکھے تو خیال پیدا ہوا کہ شراب کے لال لال گلاس ہیں جو

یہ رشک ہوا کہ کاش میں بھی ایک ہاتھ میں اس قدر گلاس لے سکتا، اس خیال کو یوں ادا کرتا ہے،

دیدہ ام شاخ گلے بر خویش می پیچم کہ کاش — میں نے ایک پھول کی شاخ دیکھی مجھکو رشک آتا ہے
می توانستم بیک دست این قدر ساغر گرفت — کاش میں بھی ایک ہاتھ میں اتنے پیالے لے سکتا،

پھولوں میں جو ریزے ہوتے ہیں، ان کو زرگل کہتے ہیں، کلی جب کھلتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ گرہ کھل رہی ہے، ان دونوں باتوں کے مجموعہ سے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا،

در چمن باد سحر بوئے تو سودا می کرد — باغ میں باد صبا معشوق کی خوشبو فروخت کر رہی تھی
گل بقیمت دامنے زر غنچہ گرہ وا می کرد — اسلئے اسکو خریدنے کو پھول کے ہاتھ میں زر تھا کلی گرہ کھول رہی تھی

اوچھے اور کم ظرف لوگوں کا قاعدہ ہے کہ ہر شخص سے پہلے ہی ملاقات میں بے تکلف ہو جاتے ہیں اور کھل کھیلتے ہیں، لیکن باوقار لوگ جب کسی مجلس میں پہلے پہل شریک ہوتے ہیں تو رُکے رہتے ہیں، شاعر نے دیکھا کہ پھول جب نکلتا ہے تو غنچہ ہوتا ہے پھر کھل کر پھول بنجاتا ہے، اس سے اس کو خیال پیدا ہوا کہ یہ وہی اصول ہے چنانچہ کہتا ہے

در مجلسے کہ تازہ درآئی گرفتہ باش — اول بہ باغ، غنچہ گرہ بر جبیں زند

گرفتہ کے معنی "رکے رہنے" کے ہیں، "گرہ بر جبیں زدن" بھی اسی کے قریب ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جس مجلس میں پہلے پہل جاؤ تو خودداری کے ساتھ بیٹھو، غنچہ جب باغ میں آتا ہے تو اُس کی پیشانی پر گرہ ہوتی ہے

پھول کے پتہ کو ہوا میں اُڑتے دیکھا، تو خیال پیدا ہوا کہ باغ نے خط دیکر معشوق کے

پاس قاصد بھیجا ہے،

برگِ گل را بکفِ بادِ صبا می بینم — بادِ صبا کے ہاتھ میں پھول کا پتہ نظر آتا ہے

باغ ہم جانبِ او نامہ برے پیدا کرد — باغ نے معشوق کے پاس قاصد بھیجا ہے

سرخ سرخ پھول دیکھے تو خیال ہوا کہ باغ میں چراغاں کیا گیا ہے، اور بادل نظر پڑے تو سمجھا کہ یہ اسی کا دھواں ہے،

ابر در صحنِ چمن دودِ چراغانِ گل است

اگلے زمانہ میں دستور تھا کہ جب کوئی کتاب یا کاغذ بے کار ہو جاتا تھا تو اس کو پانی سے دھو ڈالتے تھے، شاعر نے پھول کا پتہ پانی میں تیرتا ہوا دیکھا تو خیال پیدا ہوا کہ

دفترِ حسنِ بہارست کہ در عہدِ تو شست
برگِ گل نیست کہ از باد در آب افتادست

یعنی یہ پھول کا پتہ نہیں جو پانی میں نظر آ رہا ہے، بلکہ بہار نے معشوق کا حسن دیکھ کر اپنے حسن کا دفتر پانی سے دھو ڈالا،

کسی خوشرو حسین کے ہاتھ میں پھول دیکھا تو اس سے زیادہ خوشنما معلوم ہوا جتنا اُس وقت معلوم ہوتا تھا جب وہ ٹہنی میں تھا، اس بنا پر کہتا ہے،

زِ غارتِ چمنت بر بہار منت ہاست — تو نے باغ کو لوٹا بہار پر احسان کیا کیونکہ تیرے ہاتھ میں

کہ گل بدستِ تو از شاخ تازہ تر ماند — پھول اس سے زیادہ خوشنما ہے جتنا پہلے تھا یعنی جب ٹہنی میں تھا

پو پھٹتے جو روشنی پھیل جاتی ہے، اس کو شیرِ صبح کہتے ہیں، تبسم اور ہنسی کو شیریں باندھتے ہیں، صبح کے وقت پھولوں کا کھلنا نہایت خوشگوار ہوتا ہے، ان باتوں سے شاعر

کی قوت تخیل نے یہ خیال پیدا کیا،

شیرینیِ تبسم ہر غنچہ را مپرس
در شیر صبح خندۂ گل با شکر گذاشت

یعنی غنچہ کے تبسم میں جو شیرینی ہے اس کا بیان نہیں ہو سکتا، یہ معلوم ہوتا ہے کہ شیر صبح میں خندۂ گل نے شکر گھول دی ہے،

اس قسم کے سیکڑوں خیالات ہیں جو قوت تخیل نے صرف ایک پھول سے پیدا کیے، اس سے اندازہ کر سکتے ہو کہ قوت تخیل کی موشگافیاں اور دقیقہ آفرینیاں کس حد تک ہیں،

شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے، وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور اور چیزوں سے انکا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترکہ اوصاف کو ڈھونڈھ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے، کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں، ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اور ان میں فرق اور امتیاز پیدا کرتا ہے،

ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا،

چناں با دوست آمیزم بہ دل گرمیِ جانسوزی
کہ در ہنگام جانبازی بہ دشمن دشمن آمیزد

میں معشوق سے اس طرح جوش شوق میں لپٹ جاتا ہوں جس طرح لڑائی میں دشمن سے دشمن لپٹ جاتا ہے

دشمن کا دشمن اور عاشق کا معشوق سے ملنا متضاد حالتیں ہیں لیکن دونو

پس شاعر نے قدر مشترک پیدا کیا، عاشق مدت کے بعد معشوق سے جب ملتا ہے تو جس جوش اور تڑپ سے ملتا ہے، اس کی ظاہری ہیئت اس سے مشابہ ہوتی ہے، جب دشمن دشمن سے غصہ میں لپٹ جاتا ہے،

اے برہمن! چہ زنی طعنہ کہ در مسجد ما
سبحہ نیست کہ آں غیرت زنار تو نیست

برہمن طعنہ دیتا تھا کہ مسلمانوں کے پاس زنار نہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ آجکل مسلمانوں کے افعال اور اقوال وہی ہیں جو کافروں کے ہیں، اس لئے ان میں اور کافروں میں فرق نہیں اس بنا پر ان کی تسبیح زنار سے کم نہیں۔ زنار اور تسبیح بالکل مختلف بلکہ متضاد چیزیں ہیں لیکن شاعر نے دونوں کو قدر مشترک کے لحاظ سے دیکھا تو ایک نکلے،

نالہ می کشم از درد تو گاہے لیکن
تا بہ لب می رسد از ضعف نفس می گردد

مسلمات شاعری میں ہے کہ معشوق عاشقوں کی فریاد اور نالہ سے خوش ہوتے ہیں شاعر اس شعر میں معشوق سے خطاب کرتا ہے کہ تو مجھکو چپ دیکھکر یہ سمجھتا ہے کہ میں نالہ نہیں کرتا لیکن یہ صحیح نہیں، میں نالہ کرتا ہوں لیکن ضعف اس قدر ہے کہ لب تک آتے آتے وہی نالہ سانس بنکر رہ جاتا ہے، اس میں ضمناً یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ میں ہر وقت نالہ کرتا ہوں کیونکہ میرا ہر سانس نالہ ہی ہے جو ضعف کی وجہ سے سانس بن گیا ہے،

من آں نیم کہ حرام از حلال نشناسم
شراب با تو حلال است آب بے تو حرام

شراب اور پانی دو مختلف الحکم چیزیں ہیں، یعنی شراب حرام ہے، اور پانی حلال

شاعر کہتا ہے کہ وصال دونوں کا ایک ہی حکم ہے، معشوق کے ساتھ پی جائے تو شراب اور پانی دونوں حلال ہیں، اور معشوق کے بغیر پی جائے تو دونوں حرام ہیں، اس مضمون کو نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، پہلے مصرعہ میں کہتا ہے کہ میں ایسا شخص نہیں کہ حرام اور حلال کی مجھکو تمیز نہ ہو، یعنی میں فقہ کے مسائل سے باخبر ہوں، اور فقیہ ہوں معشوق سے خطاب کر کے کہتا ہے، تیرے ساتھ شراب پی جائے تو حلال ہے، اور پانی تیرے بغیر پیا جائے تو حرام ہے، دونوں حالتوں میں دعویٰ کے ایک ایک جز کو چھوڑ دیا ہے کہ کہنے کی حاجت نہیں،

بہ تکلم بہ خموشی بہ تبسم بہ نگاہ
می تواں بُرد بہ ہر شیوہ دل آساں از من

گفتگو اور سکوت بالکل متضاد چیزیں ہیں، لیکن چونکہ معشوق کا سکوت اور گفتگو دونوں دلربا ہیں، اس لئے دل ربائی کے وصف کے لحاظ سے دونوں یکساں ہیں، اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے، اول تو متناقض چیزوں کو اثر کے لحاظ سے یکساں ثابت کیا، حالانکہ مختلف چیزوں کا اثر مختلف ہونا چاہئے، اس کے ساتھ "ہر شیوہ" سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ تکلم اور خموشی کی تخصیص نہیں، بلکہ معشوق کی جو ادا ہے دل کے چھیننے کے لئے کافی ہے، "آساں" کے لفظ سے یہ ثابت کرنا ہے کہ دل فطرۃً درد آشنا ہے کہ ہر ادا پر فوراً لوٹ جاتا ہے،

تخیل کے لئے مواد اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ تخیل کے لئے معلومات و مشاہدات کی ضرورت نہیں، یا ہے تو بہت کم، کیونکہ تخیل کا عمل واقعی موجودات پر موقوف نہیں وہ خیالی

باتون سے ہر قسم کا کام لے سکتی ہے، اس کی عمارت کے لیے محالات کا مصالحہ اسی طرح کام آسکتا ہے، جس طرح ممکنات کا، وہ ایک چھوٹی سی چیز سے سیکڑون خیالات پیدا کر سکتی ہے، چنانچہ ان شعرا نے جنھون نے واقعات یا مشاہدات کو ہاتھ تک نہین لگایا، خیالات کا گوناگون عالم پیدا کر دیا، جلالؔ اسیر، زلالیؔ، شوکتؔ بخاری، بیدل، ناصر علی، وغیرہ نے صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کر دیے اور شاعری کو چمنستان خیال بنا دیا،

لیکن یہ خیال نہایت غلط ہے اور اسی غلطی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر دیا، اولاً تو کوئی خیال مشاہدات اور واقعات کے بغیر پیدا نہین ہو سکتا، جن چیزون کو ناممکن کہتے ہین، ان کا خیال بھی درحقیقت ممکن ہی کے مشاہدہ سے پیدا ہوا ہے، مثلاً ہم کہتے ہین کہ یہ ناممکن ہے کہ ایک چیز ایک ہی وقت مین موجود بھی ہو اور معدوم بھی ہو، موجود اور معدوم الگ الگ ممکن ہین، ان دونون کو ترکیب دے کر موجود معدوم ایک فرضی مفہوم بنایا تو محال ہو گیا، لیکن یہ ظاہر ہے کہ اس مرکب کے دونون اجزا، الگ الگ ممکن ہین،

شاعری مین اکثر ناممکنات یا غیر موجود چیزون سے کام لیتے ہین، مثلاً گھوڑے کی تیز روی کی تعریف کرتے ہین تو دریاے آتش کہتے ہین، ع

آتشے می دوید آب چکان

شراب کو یاقوت سیال سے تشبیہ دیتے ہین، ابو نواس شراب کے بلبلون کی تعریف مین کہتا ہے،

حصباء در علی ارض من الذہب   سونے کی زمین پر موتی کے خزف ریزے ہین

یہ سب چیزین فرضی ہین، لیکن ان کا خیال واقعی ہی چیزون سے پیدا ہوا ہے، مثلاً آگ اور دریا الگ الگ واقعی اور خارجی چیزین ہین، انہی دونون کو ملا کر "دریاے آتش" ایک خیالی مفہوم پیدا کر لیا گیا، اور اس سے تیز گھوڑے کو تشبیہ دی گئی، اس سے ثابت ہوگا کہ کوئی خیال مشاہدات کے بغیر پیدا نہین ہو سکتا، اسلیے تخیل کی وسعت کے لیے واقعات کا کثرت سے ملاحظہ کرنا خواہ مخواہ لازمی ہے،

ابن الرومی عرب کا مشہور شاعر تھا، ایک دفعہ اس کو کسی نے طعنہ دیا کہ تم ابن المعتز سے بڑھ کر ہو، پھر ابن المعتز کی سی تشبیہین کیون نہین پیدا کر سکتے؟ ابن الرومی نے کہا کہ ابن المعتز کی کوئی تشبیہ سناؤ جس کا جواب مجھ سے نہ ہو سکا ہو، اس نے یہ شعر پڑھا،

فانظر الیہ کزورقٍ من فضۃٍ
قد اثقلتہ حمولۃ من عنبر

یہ شعر ماہ نو کی تعریف مین ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ پہلی رات کا چاند ایسا ہے جس طرح ایک چاندی کی کشتی جس پر اس قدر عنبر لاد دیا گیا ہے کہ وہ دب گئی ہے، کشتی پر جب بار زیادہ ہو جاتا ہے تو اس کا زیادہ حصہ پانی مین اتر جاتا ہے، اور صرف کنارے دکھلائی دیتے ہین، اس لیے ماہ نو کو کشتی کے کنارے سے تشبیہ دی ہے، اور چونکہ آسمان کا رنگ نیلگون ہوتا ہے اس لیے قرار دیا کہ کشتی پر عنبر لدا ہوا ہے، ابن الرومی یہ سنکر چیخ اٹھا کہ لَا یُکَلِّفُ اللّٰہُ نَفْسًا اِلَّا وُسْعَہَا (خدا کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف نہین دیتا)، ابن المعتز بادشاہ اور بادشاہ زادہ ہے، گھر مین جو دیکھتا ہے، وہی کہہ دیتا ہے، مین یہ خیالات کہان سے لاؤن، [1]

---

[1] عمدہ ابن رشیق جلد دوم صفحہ ۱۴۰،

چاندی اور عنبر کوئی نایاب چیز نہین، لیکن چونکہ ابن الرومی نے چاندی سونے کے ظروف نہین دیکھے تھے، اس لیے وہ چاندی کی کشتی کا خیال پیدا نہ کر سکا۔ سیف الدولہ کا وہ مشہور قطعہ جس مین اس نے قوس قزح کی تشبیہ دی ہے، اس کی نسبت عام اہلِ ادب لکھتے ہین کہ یہ بادشاہانہ تشبیہ ہے جو ہر ایک کے خیال مین نہین آسکتی یعنی جب تک شاہانہ ساز و سامان نظر سے نہ گذرے ہون اس قسم کا خیال نہین پیدا ہو سکتا۔

ہم کو اس سے انکار نہین کہ ایک معمولی سے معمولی چیز پر قوتِ تخئیل مدتون صرف کی جا سکتی ہے اور سیکڑون مضامین پیدا کیے جا سکتے ہین جس کی محسوس مثال شعراے متاخرین کی نکتہ آفرینیان ہین، لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے جو ایک خیمہ کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے، لیکن بڑے منازل مین، میدانِ جنگ مین گھوڑ دوڑ مین کام نہین آسکتا۔ اسی طرح تخئیل کا عمل بھی ایک محدود دائرہ مین جاری رہ سکتا ہے، لیکن اس کی وسعت کیا ہوگی؟ اور ایسی شاعری کس کام آئے گی؟ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہو، جو فطرتِ انسانی کا راز کھول سکتی ہو، جو تاریخی واقعات کو دلچسپی کے منظر پر لا سکتی ہو، جو فلسفۂ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہو، اس کے لیے ایسا محدود تخئیل کیا کام آسکتا ہے۔ تخئیل جس قدر قوی، باریک، متنوع اور اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لیے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی، جس قدر بلند پرواز ہوگا اسی قدر اس کے لیے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی۔ **فردوسی** نے شاہنامہ لکھا تو سیکڑون ہزارون مختلف واقعات لکھنے پڑے، اس لیے قوتِ تخئیل کو پورا موقع ملا، یہی سبب ہے

گرشاہنامہ مین شاعری کے تمام انواع موجود ہین، مثلاً شاعری کا ایک بڑا میدان جذباتِ انسانی کا اظہار ہے، جذبات کے بہت سے انواع ہین، مثلاً محبت وعداوت، غیظ و غضب، حیرت واستعجاب، رنج وغم، پھر ان مین سے ایک ایک کے مختلف انواع ہین، مثلاً باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، مان بیٹے کی محبت، زوجہ اور شوہر کی محبت، اہلِ وطن کی محبت، فردوسی کو یہ تمام مواقع ہاتھ آئے، اور ہر موقع پر وہ تخئیل سے کام لے سکا، چنانچہ اس نے جس جذبہ کا جہان پر اظہار کیا ہے، تخئیل کے عمل سے مؤثر اور جانگداز کر دیا ہے، تفصیل ان باتون کی آگے آئے گی،

تخئیل کی بے اعتدالی

شعر کی اس سے زیادہ کوئی بدقسمتی نہین کہ تخئیل کا بیجا استعمال کیا جائے، طبیعیات کے متعلق جس طرح یونانی حکما کی قوتین بیکار ہوگئین اور آج تک ان کے پیرو ہیولیٰ اور صورت کی فضول بحثون مین الجھ کر کائنات کا ایک عقدہ بھی حل نہ کر سکے بعینہ ہمارے متاخرین شعرا کا یہی حال ہوا، ان کی قوتِ تخئیل قدما سے زیادہ ہے لیکن افسوس بالکل رائگان صرف کی گئی، ایک شاعر کہتا ہے،

گرش ہارا آشیانِ مرغِ آتش خوارہ کرد   برقِ عالم سوز یعنی شعلۂ غوغاے من

اس شعر کے سمجھنے کے لیے امورِ ذیل کو پہلے ذہن نشین کر لینا چاہیے:

(۱) مرغ آتش خوار ایک پرند ہے جو آگ کھاتا ہے،

(۲) آہ اور فریاد مین چونکہ گرمی ہوتی ہے اس لیے آہ اور فریاد کو شعلہ سے تشبیہ دیتے ہین،

(۳) مرغ آتش خوارہ وہان رہتا ہے جہان آگ ہوتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ میری فریاد

مین اس قدر گرمی ہے کہ کانون مین پہنچی تو وہان آگ پیدا ہوگئی، اس بنا پر مرغِ آتش خوار نے لوگون کے کانون مین جا کر گھونسلے بنا لیے ہین کہ یہان آگ نصیب ہوگی،

متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیان اسی قسم کی ہین جس کی وجہ یہ ہے کہ قوتِ تخییل کا استعمال بیجا طور سے ہوا ہے، قوتِ تخییل کی بے اعتدالی کی تمیز اگرچہ صرف مذاقِ صحیح کر سکتا ہے تاہم صرف مذاقِ صحیح کا حوالہ کافی نہین، اس لیے جہان تک ممکن ہے ہم کسی قدر اس کی تشریح کرتے ہین،

۱۔ قوتِ تخییل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع مبالغہ مین ملتا ہے، یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مبالغہ کے لیے اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہین، اس بنا پر قوتِ تخییل جی کھول کر بلند پروازی دکھاتی ہے، اور کجروی اور بے راہ روی کی اس کو پروا نہین ہوتی، مثلاً ایک شاعر گھوڑے کی تعریف مین کہتا ہے،

بکشورے کہ درو نام تازیانہ برند
بلوحِ سنگ نگیرد شبیہ او آرام

یعنی اگر کسی پتھر پر اس گھوڑے کی تصویر کندہ کرائی جائے، اور اس ملک مین جہان یہ پتھر ہو، کوڑے کا نام لیا جائے تو تصویر پتھر سے اڑ جائے گی، اصل بات اسقدر تھی کہ گھوڑا اس قدر تیز ہے کہ کوڑے کے اشارہ سے قابو مین نہین رہتا، اب مبالغہ کے مدارج دیکھو،

۱۔ گھوڑے کی تیزروی کا اثر تصویر تک مین آگیا ہے،

۲۔ تازیانہ لگانے کی ضرورت نہین، بلکہ تازیانہ کا نام لینا کافی ہے،

۳- تصویر کے سامنے تازیانہ کا نام لینے کی ضرورت نہین بلکہ اس ملک مین نام لے لینا کافی ہے،

۴- پتھر پر کندہ ہونے کی حالت مین بھی تصویر مین یہ اثر ہے.

شاعر کو چونکہ ایک محال پر قناعت نہین، اس لیے وہ محالات کی ترتیب قائم کرتا جاتا ہے، لیکن یہ قوتِ تخئیل کی سخت بے اعتدالی ہے، قوتِ تخئیل کی خوبی یہ ہے کہ محالات اس انداز سے ادا کی جائے کہ بظاہر ممکن بنجائے. مثلاً میر انیس اس موقع پر جہان حضرت عباس کا نہر کے پاس پہنچنا لکھا ہے. لکھتے ہین،

ابھرین دو دو چڑھتی ہوئین مچھلیان بہم　　　بولے حباب آنکھون پہ شاہا تھے قدم
دریا مین روشنی ہوئی جسم حضور سے　　　لے لین بلائین پنجۂ مرجان نے دور سے

مچھلیون کا دو دو چڑھ کر ابھرنا، حباب کا بولنا، پنجۂ مرجان کا بلائین لینا سب ناممکنات سے ہین، لیکن تخئیل کی طلسم سازی نے ایک واقعی تصویر پیش نظر کر دی ہے، شاعر نے اول تو ان واقعات کو اس شخص کے متعلق لکھا ہے جس کے معجزہ کی بدولت (اس کے نزدیک) سب کچھ ہو سکتا ہے؛ دوسرے واقعہ کے بعض اجزا، صحیح یا صحیح کے مشابہ ہین، مچھلیان پانی مین ابھرتی ہین، حباب آنکھ کے مشابہ ہوتا ہے. مرجان کی شکل پنجہ کی ہوتی ہے؛ ان باتون کی مجموعی حالت اور اس پر شاعر کی لطافت بیانی کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی حالت کی تصویر ہے،

۲- وہ تخئیل اکثر بیکار اور بے اثر ہوتی ہے جس مین تمام عمارت کی بنیاد صرف

کسی لفظی تناسب یا ابہام پر ہوتی ہے، متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیان اسی قسم کی ہین، مثلاً ایک شاعر کہتا ہے

مستانہ کشتگانِ تو ہر سو فتادہ اند
تیغِ ترا مگر کہ بہ مے آب دادہ اند

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق کی تلوار کے مارے ہوئے ہر طرف مست پڑے ہوئے ہین، مستی کی وجہ یہ ہے کہ معشوق نے جس تلوار سے قتل کیا ہے اس پر شراب کی باڑھ رکھی گئی تھی،

اس خیال کی تمامتر بنیاد "آب" کے لفظ پر ہے۔ آب تلوار کی چمک، دمک اور باڑھ کو کہتے ہین، آب کے معنی پانی کے بھی ہین، شراب بھی پانی کی طرح سیال ہے، تلوار کی باڑھ کو پانی سے کوئی تعلق نہین، بلکہ پانی سے تلوار کو زنگ لگ جاتا ہے لیکن چونکہ باڑھ کو فارسی مین آب کہتے ہین، اس لیے یہ قرار دیا کہ تلوار مین پانی ہے، اور جہان پانی مستعمل ہو سکتا ہے شراب بھی ہو سکتی ہے، اس لیے تلوار مین شراب کی باڑھ ہے، اس لیے مقتولین نشہ مین چور ہین، اس تمام عمارت کی بنیاد آب کے لفظ پر ہے، اس لفظ کے اگر دو معنی نہ ہوتے تو یہ گورکھ دھندا قائم نہین رہ سکتا تھا،

سیکڑون ہزارون اشعار جو نازک خیالی کے نمونے سمجھے جاتے ہین، انکی تمامتر بنیاد اسی قسم کی لفظی خصوصیتون پر ہے، چنانچہ ان کا اگر کسی اور زبان مین ترجمہ کر دیا جائے تو تخئیل بالکل باطل ہو جاتی ہے،

مرزا دبیر تلوار کی تعریف مین فرماتے ہین،

تلوارون پہ وہ سیف جو شعلہ فشان ہوئی
جل بھن کے آب تیغون کی اب بن دھوان ہوئی

تلوار کی آب کو پہلے پانی فرض کیا، پھر اس کا جلنا، بھننا اور دھوان ہو جانا جو کچھ چاہا ثابت کرتے چلے گئے،

۳- **تخئیل** کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات ہین، استعارے اور تشبیہین جب تک لطیف، قریب المأخذ اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہین، شاعری مین حسن پیدا کرتی ہین، لیکن جب تخئیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے تو وہ دور از کار اور فرضی استعارات اور تشبیہین پیدا کرتی ہے، اور پھر اس پر اور بنیادین قائم کرتی جاتی ہین.
مثلاً مرزا **بیدل** کہتے ہین،

تبسم کرد بہ خونِ بہار تیغ کشید
کہ خندہ بر لبِ گل نیم بسمل افتادہ است

اصل خیال اس قدر تھا کہ معشوق کا تبسم پھول کے نیم شگفتہ ہونے کی حالت سے زیادہ خوشنما ہے

اس مضمون کو یون ادا کیا ہے کہ تبسم ایک قاتل ہے، اس نے بہار کی خونریزی کے لیے تلوار کھینچی ہے، اس کا وار خندۂ گل پر پڑا، خندۂ گل نیم بسمل ہو کر رہ گیا،

اس **تخئیل** مین جو بے اعتدالی ہے، استعارات کی وجہ سے ہے، بہار کا خون، تبسم کی تلوار، خندۂ گل کا بسمل ہونا دور از کار استعارات ہین،

۴- **تخئیل** کی ایک بے اعتدالی یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی چیز سے تشبیہ دیتے ہین، پھر اس شے کے جس قدر اوصاف اور لوازم ہین سب اس مین ثابت کرتے ہین، حالانکہ

ان سے کسی قسم کی مناسبت نہین ہوتی، مثلاً کمر کو بال سے تشبیہ دیتے ہین، اب اس کے بعد بال کے جتنے اوصاف ہین کمر مین ثابت کرتے ہین، مثلاً **ناسخ** کہتے ہین،

ابھی ہرچند وہ بت نوجوان ہے
سفید اس کا مگر موے میان ہے

یعنی بال بڑھاپے مین سفید ہوتے ہین، لیکن تعجب یہ ہے کہ معشوق کی کمر کا بال جوانی ہی مین سفید ہو گیا ہے، سیم بدن ہونے کے لحاظ سے کمر کو سفید کہا ہے،

یا مثلاً **غنی** فرماتے ہین،

دیدم میانِ یار و نہ دیدم دہانِ یار	مین نے معشوق کی کمر دیکھی اور منہ نہ دیکھ سکا
نتوان بہیچ دید چو در دیدہ مو فتد	کیونکہ جب آنکھ مین بال پڑجاتا ہے تو کوئی چیز نظر نہین آتی

قاعدہ ہے کہ آنکھون مین جب بال پڑجاتا ہے تو چبھتا ہے اور پھر آنکھین کھولی نہین جاتین. شاعر کہتا ہے کہ مین نے معشوق کی کمر دیکھی لیکن اس کا منہ نہ دیکھ سکا. کیونکہ جب آنکھون مین بال آگیا تو کوئی چیز نظر نہین آتی،

یا مثلاً ایک شاعر نے **ناف** کی نسبت لکھا ہے کہ "موے کمر مین گرہ پڑگئی" یا مثلاً **ابرو** کو تلوار باندھا، تو تلوار کے تمام لوازم آب و تاب، دم خم، جوہر، ناب، ڈاب، قبضہ، میان، سب کچھ اس کے لیے ثابت کرتے جاتے ہین،

۵- **تخئیل** کی ایک بڑی جولانگاہ حسنِ تعلیل ہے، یعنی شاعر قوتِ تخئیل سے ایک چیز کو ایک چیز کی علت قرار دیتا ہے. حالانکہ دراصل وہ اس کی علت نہین ہوتی. مثلاً شاعر کہتا ہے،

کسی کے آگے کوئی ہات پسارے کیا دخل
مٹھی باندھے ہوئے آتا ہو تولد کودک

بچے جب مان کے پیٹ سے پیدا ہوتے ہین تو ان کی مٹھی بندھی ہوئی ہے۔ اب شاعر اس کی یہ وجہ قرار دیتا ہے کہ ممدوح نے تمام لوگون کو اس قدر مالا مال کر دیا ہے، کہ کسی کو کسی چیز کی حاجت نہین رہی، اس لیے بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کی مٹھیان بندھی ہوتی ہین۔

اکثر شاعرانہ مضامین اسی حسن تعلیل پر مبنی ہین، لیکن جب قوت تخئیل سے اعتدال کے ساتھ کام نہین لیا جاتا تو اس مین اکثر بے اعتدالیان ہو جاتی ہین، مثلاً ایک شاعر اپنے معشوق کی تعریف مین کہتا ہے،

گفتم سخنت شکستہ دشش چون آید،
با آن کہ ہمہ چون درِ مکنون آید
گفتا کہ بہ این دہان تنگے کہ مراست
گر نشکنمش چگونہ بیرون آید

یعنی مین نے معشوق سے کہا کہ تیری زبان سے جو لفظ ادا ہوتے ہین ٹوٹ ٹوٹ کر کیون ادا ہوتے ہین، اس نے کہا کہ میرا دہن اتنا چھوٹا ہے کہ جب تک بات توڑ کر ریزہ ریزہ نہ کر لی جائے منہ سے کیونکر باہر نکل سکتی ہے، ان چند مثالون سے تخئیل کی بے اعتدالی کا کسی قدر تم نے اندازہ کیا ہوگا،

تخئیل کے استعمال کی غلطی

تخئیل اور محاکات اگرچہ دونون شاعری کے عنصر ہین، لیکن بلحاظ اکثر دونون کے استعمال کے موقع الگ الگ ہین، یہ سخت غلطی ہے کہ ایک کے بجائے دوسرے کا استعمال کیا جائے مثلاً مناظر قدرت کا بیان

محاکات مین داخل ہے، یعنی مثلاً بہار، خزان، باغ، سبزہ، مرغزار، آبِ روان کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہیے، یعنی اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ ان چیزون کا اصلی سمان آنکھون کے سامنے پھر جائے، متاخرین کی سخت غلطی جس سے ان کی شاعری بالکل برباد ہوگئی یہ ہے کہ وہ ان موقعون پر محاکات کے بجائے تخییل سے کام لیتے ہین، مثلاً بہار کی تعریف مین کلیم کہتا ہے،

بنوعے آتشِ گل در گرفت است   کہ بلبل رفت و در آب آشیان کرد

یعنی پھولون کی وجہ سے باغ مین اس طرح آگ لگ گئی ہے کہ بلبل نے جا کر پانی مین گھونسلا بنایا،

بصورت بید مجنون آبشار است   رطوبت برگ را از بس روان کرد

بید مجنون ایک درخت ہوتا ہے جس کی شاخین زمین تک لٹکتی رہتی ہین، شاعر کہتا ہے کہ بہار کی وجہ سے اس قدر رطوبت بڑھ گئی ہے کہ بید مجنون ایک آبشار یعنی پانی کا جھرنا معلوم ہوتا ہے،

زمانہ ایست کہ بہ قفل اگر نسیم وزید   بسانِ غنچہ اش از انبساط خندان کرد

یعنی آب و ہوا کا یہ اثر ہے کہ قفل کو اگر ہوا لگ جاتی ہے تو کلی کی طرح کھل جاتا ہے،

غور کرو ان اشعار سے بہار کی کسی قسم کی کیفیت دل پر طاری ہو سکتی ہے، افسوس یہ ہے کہ متاخرین کا کلام تمام تر اسی قسم کی شاعری سے بھرا پڑا ہے، ظہوری کا ساقی نامہ جس کی اس قدر دھوم ہے، انہی قسم کے خیالات دور از کار کا مخزن ہے،

اسی طرح مدحیہ شاعری محاکات مین داخل ہے یعنی کسی شخص کی مدح کی جائے تو اس کے واقعی اوصاف بیان کرنے چاہئین جس سے اس شخص کی عزت اور عظمت دلون مین پیدا ہو، لیکن اکثر شعرا مدح مین تخئیل سے کام لیتے ہین اور اس قسم کے خیالی مضامین پیدا کرتے ہین جن کو محاکات اور اصلیت سے کچھ واسطہ نہین ہوتا،

تشبیہ و استعارہ یہ چیزین شاعری بلکہ عام زبان آوری کی خط و خال ہین جن کے بغیر انشاپردازی کا جمال قائم نہین رہ سکتا، ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب مین لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے، غم اور رنج کی حالت مین انشاپردازی اور تکلف کا کس کو خیال ہو سکتا ہے لیکن اس حالت مین بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہین، مثلاً کسی کا عزیز مرجاتا ہے تو کہتا ہے "سینہ پھٹ گیا" "دل مین چھید ہو گئے" "آسمان ٹوٹ پڑا" "تجھ کو کس کی نظر کھا گئی" یہ سب استعارے ہین، اس سے ظاہر ہو گا کہ استعارہ دراصل فطری طرز ادا ہے، لوگون نے بے اعتدالی سے تکلف کی حد تک پہنچا دیا، اس بنا پر ہم تشبیہ اور استعارے کی بحث تفصیل سے لکھنا چاہتے ہین جس سے ظاہر ہو کہ ان کی حقیقت کیا ہے؟ کہان اور کیونکر کام آتے ہین؟ ان مین ندرت اور لطافت کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ کس طرح ایک بڑے سے بڑا وسیع خیال ان کے ذریعہ سے ایک لفظ مین ادا ہو جاتا ہے،

تشبیہ کی تعریف اگر ہم یہ کہنا چاہین کہ فلان شخص نہایت شجاع و بہادر ہے، تو اگر انہی لفظون مین اس مضمون کو ادا کرین تو یہ معمولی طریقہ ادا ہے، اسی بات کو اگر یون کہین کہ وہ شخص

شیر کے مثل ہے" تو یہ تشبیہ ہوگی، اور معمولی طریقہ کی بہ نسبت کلام مین کچھ زیادہ زور پیدا ہوجائیگا، اگر یون کہین کہ "وہ شخص شیر ہے" تو زور اور بڑھ جائے گا، لیکن اگر اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یون کہا جائے کہ "مین نے ایک شیر دیکھا" اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے، اسی مطلب کے ادا کرنے کا ایک اور طریقہ یہ ہے کہ شیر کا نام بھی نہ لیا جائے بلکہ شیر کے جو خصائص ہین اس شخص کی نسبت استعمال کیے جائین مثلاً یون کہا جائے کہ "وہ جب میدانِ جنگ مین ڈکارتا ہوا نکلا تو ہلچل پڑ گئی" (ڈکارنا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہین)، یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے طریقہ کی بہ نسبت زیادہ لطیف ہے،

تشبیہ و استعارہ کی ضرورت اور ان کا اثر

اکثر موقعون پر تشبیہ یا استعارہ سے کلام مین جو وسعت و زور پیدا ہوتا ہے وہ اور کسی طریقہ سے نہین پیدا ہوسکتا، مثلاً اگر اس مضمون کو کہ فلان موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے، یون ادا کیا جائے کہ "وہان آدمیون کا جنگل تھا" تو کلام کا زور بڑھ جائے گا، یہان کلام کا اصلی مقصد آدمیون کی کثرت کا بیان کرنا ہے، جنگل کی تشبیہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجہون سے زیادہ وسیع ہوجاتا ہے، جنگل کی زمین مین قوتِ نامیہ بہت ہوتی ہے، اس لیے اس مین گھاس، پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس اُگتے ہین، اس کے ساتھ نمو کا سلسلہ برابر قائم رہتا ہے، یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہان کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہوجاتی ہے، اسی بنا پر جنگل مین درخت اور گھاس کی کچھ قدر نہین ہوتی، مثالِ مذکورہ مین تشبیہ نے

یہ تمام باتیں پیش نظر کر دیں، یعنی آدمی اس کثرت سے تھے، جس طرح جنگل میں گھاس ہوتی ہے، آدمیوں کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا تھا، بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی، ایک جاتا تو دس آجاتے تھے۔ کثرت کی وجہ سے آدمیوں کی کچھ قدر نہ تھی۔ یہ تمام باتیں جن کی وجہ سے کثرت کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی ایک جنگل کے لفظ میں مضمر ہیں، اور چونکہ یہ تمام باتیں صرف ایک لفظ نے ادا کر دیں، اس لیے خود بخود کلام میں زور آگیا، فارسی میں اس قسم کے خیال ادا کرنے کا طریقہ یہ ہے،

بہ برقع مہ کنعان کہ بود **حسن آباد** ماہِ کنعان کی نقاب کی قسم جو کہ حسن آباد تھا
بہ حجلہ گاہ زلیخا کہ بود **یوسف زار** زلیخا کے خلوت کدہ کی قسم جو کہ یوسف زار تھا

پہلے مصرع میں حضرت یوسفؑ کے چہرہ کا حسن بیان کرنا تھا، اس کو یوں ادا کیا کہ ان کا نقاب حسن آباد تھا، حسن آباد کے معنی وہ بستی جہاں حسن کی آبادی ہو، گویا حضرت یوسفؑ کا نقاب ایک بستی ہے جہاں حسن نے سکونت اختیار کی ہے، دوسرے مصرع میں یہ مضمون ادا کرنا تھا کہ حضرت یوسفؑ کی وجہ سے زلیخا کا خلوت کدہ روشن ہو گیا تھا، اس کو یوں ادا کیا کہ وہ یوسف زار ہو گیا تھا، گویا سیکڑوں ہزاروں یوسف بکھر گئے تھے۔

۲۔ بعض موقعوں پر جب شاعر کوئی غیر معمولی دعوے کرتا ہے تو اسکے ممکن الوقوع ثابت کرنے کے لیے تشبیہ کی ضرورت پڑتی ہے،

بہ سوز عشق شاہان راچہ کار است کہ سنگ بے لعل، خالی از شرار است

شاعر دعویٰ کرتا ہے کہ بادشاہون مین عشق اور محبت کی جلن نہین ہوتی، یہ بظاہر ایک غلط دعویٰ ہے. کیونکہ بادشاہت اور عشق و محبت مین کوئی مخالفت نہیں، اس لیے شاعر اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کرتا ہے کہ ہر قسم کے پتھر میں شرر ہوتے ہیں. یعنی ان پر چوٹ پڑے تو چنگاریان جھڑنے لگتی ہین. لیکن الماس اور لعل میں شرر نہیں ہوتے اور یہ ظاہر ہے کہ پتھر کے اقسام مین الماس گویا بادشاہ ہے.

اسی دعوے کا دوسرا ثبوت یہ ہے،

ز درد عشق شہ بیگانہ باشد　　کہ جائے گنج در ویرانہ باشد

عربی مین اس کی نہایت عمدہ مثال **متنبی** کا یہ شعر ہے،

فان فی الخمر معنی لیس فی العنب　　جو بات شراب مین ہے. وہ انگور مین نہین،

دعویٰ یہ ہے کہ بادشاہ تمام انسانون سے مرتبہ مین بڑھ کر ہے. اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کر دیا ہے کہ شراب انگور سے بنتی ہے، لیکن جو بات شراب مین ہے انگور مین نہین.

مثالیہ شاعری جس نے متاخرین کے زمانہ مین نہایت وسعت اختیار کی تشبیہ و تمثیل ہی پر مبنی ہے.

۳. جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنا ہوتا ہے، تو الفاظ اور عبارت کام نہین دیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا، جس طرح حباب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے. ایسے موقعون پر

شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈھ کر پیدا کرتا ہے، اور پیش نظر کر دیتا ہے، مثلاً **نظیری** کہتا ہے۔

ہمہ شب بر لب و رخسار و گیسو می زنم بوسہ	مین معشوق کے لب اور رخسار اور گیسو کو تمام رات چومتا رہا
گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن است امشب	آج گل و نسرین و سنبل کے خرمن مین ہوا گھس آئی ہے،

لب و رخسار کی نزاکت اور ان کا نام اور لطیف بوسہ الفاظ کی برداشت کے قابل نہ تھا۔ اس لیے شاعر نے اس کو اس حالت سے تشبیہ دی کہ گویا ہلکی ہلکی ہوا پھولون کو چھو کر گذر جاتی ہے اور بار بار آکر چھوتی اور نکل جاتی ہے،

یا مثلاً یہ شعر

نگفت و من بشنیدم ہر آنچہ گفتنی داشت	اس نے کچھ نہین کہا اور مین نے اسکی بات اس طرح سے
کہ در بیان نگہش کرد بر زبان تقدیم	سن لی کہ اس کی نگاہ نے زبان سے پیشدستی کی،
لبش چو نوبت خویش از نگاہ باز گرفت	جب اس کے ہونٹ نے اپنی باری لی تو میرے
فتاد سامعہ در موج کوثر و تسنیم	کان کوثر کی موج مین ڈوب گئے،

یہ اس وقت کا بیان ہے جب عرفی ممدوح کے دربار مین گیا ہے، اور ممدوح نے پہلے نگاہ لطف سے اس کو دیکھا ہے، پھر باتین کی ہین، کہتا ہے کہ "ممدوح نے کچھ نہین کہا، اور مین نے وہ سب باتین سن لین جو وہ کہنا چاہتا تھا، کیونکہ اس کی نگاہون نے اداے مطلب مین زبان سے پیشدستی کی، پھر جب اس کے ہونٹون کی باری آئی تو سامعہ کوثر کی موج مین ڈوب گیا۔" محبوب کی باتون سے قوت سامعہ جو لطف

اٹھاتی ہے اس کو اس طریقہ کے سوا اور کیونکر ادا کیا جا سکتا تھا. کہ سامعہ کوثر کی موج مین ڈوب گیا،

تشبیہ مین حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے

تشبیہ ایک ایسی عام چیز ہے کہ ہر شخص اس سے کام لیتا ہے اس لیے جب تک تشبیہ مین کوئی ندرت اور خاص خوبی نہ ہو وہ کوئی اثر پیدا نہین کر سکتی، تشبیہ مین جن جن اسباب سے خوبیان پیدا ہوتی ہین، اگرچہ ان کا انحصار نہین ہو سکتا، تاہم چند صورتین مثال کے طور پر ہم لکھتے ہین، جن سے ایک عام خیال قائم ہو سکے گا،

۱- ہر تشبیہ ابتدا مین نادر اور پر لطف ہوتی ہے لیکن بار بار کے استعمال سے اس کی تازگی اور ندرت جاتی رہتی اور بے اثر ہو جاتی ہے. اس لیے شاعر کا فرض ہے کہ نادر اور جدید تشبیہین اور استعارے ڈھونڈھ کر پیدا کرے. بڑے بڑے شعرا کا معیار کمال یہی ہے کہ ان کے کلام مین اچھوتی تشبیہین اور نئے نئے استعارے پائے جاتے ہین، مثلاً بوسہ کو ایشیائی شعرا شیرین، شکرین، گلوسوز کہتے آتے ہین، لیکن یورپ کا جادو طراز کہتا ہے کہ "وہ ایک پیمانِ وفا ہے جو مجسم بنجاتا ہے، ایک رازِ نہان ہے جو سامعہ کے بجائے ذائقہ سے کہا جاتا ہے، ایک نسیم ہے جو دل کی خوشبو لاتی ہے، لذت آلود نگاہین ہین جو سمٹ کر نقطہ بن گئی ہین" اس قسم کے نازک اور لطیف استعارے فارسی زبان مین، عرفی اور طالب آملی کے ہان مل سکتے ہین، عرفی نے ایک قصیدہ مین بہت سی چیزون کی قسم کھائی ہے، اس مین ایک قسم پر کہتا ہے، ع

بہ شگفتن امروز، و غنچہ گشتن دے

کل کا دن جو گذر گیا اور آج کا دن جو شروع ہو رہا ہے، اس کو کھلنے والے پھول اور مرجھانے والی کلی سے تشبیہ دی ہے،

جہانگیر ایک دفعہ **طالب آملی** سے ناراض ہو گیا تھا اور اس کو دربار سے الگ کر دیا، کسی امیر نے اس کو اپنے یہاں بلا لیا، اور دربار میں جو شاعر تھا اس سے مقابلہ کرایا، طالب غالب رہا، امیر نے یہ دیکھ کر جہانگیر سے طالب کی تقریب کی، اور وہ دوبارہ دربار میں باریاب ہوا۔ ان واقعات کو طالب نے نہایت لطیف استعارہ اور تشبیہ کے پیرایہ میں ادا کیا ہے۔

بنسبتِ گہرم، دادہ بودی از کفِ خویش	تو نے مجھ کو موتی سمجھ کر پھینک دیا تھا، تو نے
ترا ز جود، زیانے چنین ہزار افتاد	سخاوت کی وجہ سے ایسے بہت سے نقصان اٹھائے ہیں
چو رو شدم ز کفت، چرخم از ہوا بربود	جب تو نے مجھکو پھینکدیا تو آسمان نے مجھکو اُچک لیا
بہ گرمیٔ کہ زبانم بہ زینہار افتاد	اس تیزی کے ساتھ کہ میں الامان بول اٹھا،
یکے مقابلِ خورشید داشت آئینہ ام	آسمان نے تھوڑی دیر میرے آئینہ کو آفتاب کے سامنے
بدید کز عرقش، موج بر عذار افتاد	رکھا، آفتاب کے چہرہ پر پسینہ آگیا،
ازین نشاط، مگر دستِ آسمان لرزید	غالباً اسی خوشی سے آسمان کا ہاتھ کانپ اٹھا،
کہ باز در کفِ **خاقانِ** کامگار افتاد	کہ میں پھر شاہنشاہ کے ہاتھ میں آگرا،

۲- تشبیہ مرکب عموماً زیادہ لطیف ہوتی ہے، مرکب سے یہ مراد ہے کہ کئی چیزوں کے

ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کی جائے، مثلاً

کان مثار النقع فوق رؤسنا   واسیافنا لیل تہاوی کواکبہ

یعنی میدانِ جنگ مین جو گرد اڑتی ہے اور اس مین تلوارین چمکتی ہین تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ رات کو تارے ٹوٹ رہے ہین،

یہان الگ الگ چیزون کی تشبیہ مقصود نہین، بلکہ ایک مجموعی حالت کو ادا کرنا ہے جس کے اجزا یہ ہین، گرد جو فضا مین چھا گئی ہے، اس مین تلوارین، تلوارون کا چلنا اور چمکنا، تلوارون کے چلنے مین بے ترتیبی اور اختلافِ جہت، ان سب باتون سے جو مجموعی سمان پیدا ہوتا ہے اس کی تشبیہ ستارون سے دی ہے، جو رات کی تاریکی مین سیدھے ترچھے آڑے ہر طرف ٹوٹتے ہین۔

یا مثلاً

دو زلفِ تابدارِ او بہ چشمِ اشکبارِ من   چو چشمہ کہ اندرو شنا کنند مارہا

یعنی میری پر اشک آنکھون مین معشوق کی زلفون کا عکس اس طرح پڑتا ہے گویا چشمہ مین سانپ لہرا رہے ہین،

باد در کہسار جام لالہ را بر سنگ زد   ہوا نے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر پٹک دیا

گل بخندہ گفت، آرے این چنین باید کرد   پھول نے ہنس کر کہا ٹھیک یہی کرنا چاہیے تھا،

ہوا جب تیز چلتی ہے تو نازک ٹہنیان اور پھول زمین پر گر پڑتے ہین، اس حالت کو یون ادا کیا ہے کہ گویا ہوا نے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر پٹک دیا ہے۔

نرگس کہ شب نخفت ز فریادِ بلبلان
بنہاد سر بہ بالشِ گل میلِ خواب کرد

نرگس کو رات بلبلون کے شور و غل سے نیند نہین آئی تھی، اس لیے پھول کے تکیہ پر سر رکھکر سو گئی،

جدت و لطف ادا

شاعری کے لیے یہ سب سے مقدم چیز ہے، بلکہ بعض اہل فن کے نزدیک جدتِ ادا ہی کا نام شاعری ہے، ایک بات سیدھی طرح سے کہی جائے تو ایک معمولی بات ہے، اسی کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے،

ایک دفعہ حجاج نے ایک بدو سے پوچھا کہ تم سے کوئی راز کی بات کہی جائے تو تم اس کو چھپا سکتے ہو یا نہین، اس نے کہا کہ "میرا سینہ راز کا مدفن ہے"، راز سینہ مین مر کر رہ جاتا ہے، سینہ سے نکل کیونکر سکتا ہے، اس بات کو وہ اگر یون ادا کرتا کہ "مین راز کو کسی حالت مین کبھی ظاہر نہین کرتا"، تو معمولی بات ہوتی، لیکن طرزِ ادا کے بدل دینے نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا، اور اب وہی بات شعر[1] بن گئی، شاعری، انشا پردازی، بلاغت ان تمام چیزون کی جادوگری اسی جدتِ ادا پر موقوف ہے، جدتِ ادا کی منطقی تعریف اور اس کے اصول و قواعد کا انضباط سخت مشکل بلکہ ناممکن ہے، وہ ایک ذوقی چیز ہے، جس کا صحیح ادراک صرف ذوقِ صحیح سے ہو سکتا ہے، اس کا پیرایہ ہر جگہ الگ ہے، اور اس قدر غیر محصور ہے، کہ نہ ان سب کا شمار ہو سکتا ہے، نہ ان مین کوئی خاص قدر مشترک پیدا کیا جا سکتا ہے، اس لیے جدتِ ادا کے مفہوم کے ذہن نشین کرنے کے لیے اس کے سوا کوئی تدبیر نہین کہ نمونہ و مثالین پیش کر کے بتایا جائے کہ اصل خیال کیا

---

[1] جن لوگون کے نزدیک شعر مین وزن ضروری نہین، وہ ہر شاعرانہ اندازِ بیان کو شعر کہتے ہین،

تھا؟ اس کو کس جدید انداز سے ادا کیا گیا؟ اور جدت نے کیا اثر پیدا کیا؟ ہم چند مثالین ذیل مین لکھتے ہین،

زخمہا بر داشتیم و فتح ہا کردیم لیک — ہم نے بہت زخم کھائے اور فتحین کین، لیکن
ہرگز از خونِ کسے رنگین نشد دامانِ ما — کسی کے خون سے ہمارا دامن رنگین نہین ہوا

اصل خیال یہ تھا کہ ”ہم کو حریفانِ فن سے مقابلہ کا اکثر اتفاق ہوا، لوگون نے ہم کو برا بھلا کہا، بدزبانیان کین، لیکن ہم نے صبر و سکوت سے کام لیا، رفتہ رفتہ ہمارے علم و فضل کا سکہ لوگون کے دلون پر بیٹھتا گیا، یہان تک کہ حریف بھی قائل ہو گئے اور سب نے ہماری عظمت تسلیم کر لی“ اس خیال کو یون ادا کیا ہے کہ میدانِ جنگ مین ہم نے زخم اٹھا کر فتحین حاصل کین، لیکن ہمارا دامن کسی کے خون سے رنگین نہین ہوا، اس طرزِ ادا مین علاوہ اس کے کہ تشبیہ مین ندرت ہے، یہ تعجب انگیز بات ثابت کی ہے کہ میدانِ جنگ مین کوئی زخمی نہین ہوا اور معرکہ فتح ہو گیا،

ساقی توئی و سادہ دلی بین کہ شیخ شہر
باور نمی کند کہ ملک مے گسار شد

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق جب ساقی بنا تو فرشتون یعنی فرشتہ خو لوگون نے بھی شراب پینی شروع کر دی، اس مطلب کو یون ادا کیا ہے کہ معشوق کو مخاطب کر کے کہتا ہے، ”واعظ کی حماقت دیکھتے ہو، تم ساقی ہو اور اس کو یقین نہین آتا کہ فرشتہ نے شراب خواری اختیار کی“ جدت کے علاوہ اس طریقۂ ادا مین بلاغت یہ ہے کہ جب کوئی واقعہ واقعہ کی حیثیت سے بیان کیا جاتا ہے تو اس کے صحیح ہونے مین شبہ ہو سکتا

ہے، اس لیے شاعر اس کو واقعہ کی حیثیت سے نہیں بیان کرتا بلکہ ایک مسلمہ واقعہ قرار دیکر واعظ کی حماقت پر تعجب کرتا ہے، گو اس کو فرشتہ کی میخواری بیان کرنی مقصود نہیں، نہ اس کے نزدیک یہ کوئی تعجب انگیز واقعہ ہے، جو بیان کرنے کے قابل ہو، البتہ واعظ کی حماقت حیرت انگیز ہے کہ اس کو ایسے بدیہی واقعہ کا یقین نہیں آتا،

شاعر نے خود واعظ کو مخاطب نہیں کیا، ورنہ خیال ہوتا کہ شاید یوں ہی واعظ کو چھیڑنے کے لیے کہا ہے، معشوق سے خطاب کرنے میں یہ بلاغت بھی ہے کہ اس کی ملک فریبی کی تعریف اس انداز سے کی ہے کہ تعریف مقصود نہیں، صرف واعظ کی حماقت پر حیرت کا اظہار ہے[1]،

اے کہ ہمراہ موافق بجہان می طلبی	اگر تم سچا دوست، دنیا میں ڈھونڈتے ہو
آن قدر باش کہ عنقا ز سفر باز آید	تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا سفر سے واپس آجائے،

یہ ایک پامال مضمون ہے کہ جب کسی چیز کو نایاب کہنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں کہ عنقا ہے، شعر کا اصلی مطلب اس قدر ہے کہ ہمراہ موافق یعنی سچا دوست ملنا محال اور عنقا ہے، اس کو یوں کہتا ہے، کہ "اگر تم کو سچے دوست کی تلاش ہے تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ

---

[1] یہاں پر شعر العجم ج۲ طبع اول صفحہ ۸۰ سطر ۱-۲-۳ میں غیر مفہوم عبارت تھی، اصل دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کٹی ہوئی عبارت تھی، کاتب نے غلطی سے اس کو لکھ دیا تھا، لہذا وہ بے ربط دو سطریں حذف کرکے مطابق اصل کر دی گئیں، وہ مقطوعہ عبارت یہ ہے:

"اتفاق سے کوئی مقابل نہ تھا، اس لیے بہر حال دعویٰ پر لوگوں کی نظر پڑی اور زیادہ دام لگے، اس لیے شوخی کے طور پر کہتا ہے کہ کیا کیجیے اس سال بھی ان کی قیمت زیادہ ہی رہی ہے

عنقا جو سفر میں گیا ہے وہ واپس آجائے۔ یعنی نہ عنقا واپس آسکتا ہے، نہ سچا دوست مل سکتا ہے، اس میں بلاغت کا یہ پہلو ہے کہ پہلے امید دلائی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سچا دوست مل سکتا ہے۔ البتہ ذرا انتظار کرنا پڑے گا۔ پھر جس بات پر محول کیا ہے وہ بھی بظاہر ناممکن نہیں کیونکہ کسی کا سفر سے واپس آجانا کوئی ناممکن بات نہیں، اس حالت کے بعد جب ناامیدی طاری ہوتی ہے تو ناامیدی کا اثر زیادہ سخت اور رنج دہ ہوتا ہے، گویا یہ دکھانا ہے کہ سچے دوست کی تلاش میں امید بھی ہوگی تو اسی قسم کی ہوگی کہ خاتمہ ناکامی پر ہو،

نہ باندازۂ بازوست کمندم ہیہات　　　ورنہ با گوشۂ بامے سروکارے ہست

شعر کا مطلب اس قدر ہے کہ میں معشوق تک پہنچنا تو چاہتا ہوں لیکن رسائی کا کوئی سامان نہیں"۔ اس کو یوں ادا کیا ہے کہ مجھکو ایک گوشۂ بام سے کچھ کام تو ہے، لیکن کیا کیجے، جتنی قوت میرے بازو میں ہے، اس کے موافق کمند نہیں ہے، بامے اور سروکارے کی تنکیر نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے،

حسن الفاظ یہ ایک نہایت ضروری بحث ہے، اس لیے ہم اس کو تفصیل سے لکھتے ہیں، کتاب العمدہ میں "باب فی اللفظ والمعنی" ایک خاص عنوان قائم کیا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے،

> لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی بس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائیگا

> جس طرح لنگڑے یا لنجے بین رُح موجود ہوتی ہے، لیکن بدن مین عیب ہوتا ہے، اسی طرح اگر لفظ اچھے ہون لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا، اور مضمون کی خرابی، الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل لغو ہو، اور الفاظ اچھے ہون تو الفاظ بھی بیکار ہونگے، جس طرح مردہ کا جسم کہ یون دیکھنے مین سب کچھ سلامت ہے، لیکن درحقیقت کچھ بھی نہین، اسی طرح مضمون گو اچھا ہو لیکن، الفاظ اگر برے ہین تب بھی شعر بے کار ہوگا، کیونکہ رُح بغیر جسم کے پائی نہین جاسکتی،

اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہین، ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور اس کی تمامتر کوشش الفاظ کے حسن و خوبی پر مبذول ہوتی ہے، عرب کا اصلی انداز یہی ہے بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہین اور الفاظ کی پروا نہین کرتے، یہ **ابن الرومی** اور **متنبی** کا مسلک ہے، لیکن زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح ہے، وہ کہتے ہین کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہین، لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ مین کیا گیا ہے؟ اور بندش کیسی ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ **شاعری** یا انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے، **گلستان** مین جو مضامین اور خیالات ہین، ایسے اچھوتے اور نادر نہین، لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان مین سحر پیدا کر دیا ہے، انہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ مین ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا، **ظہوری** کا ساقی نامہ نازک خیالی، موشگافی، مضمون بندی کا طلسم ہے، لیکن سکندر نامہ کا ایک شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے،

اس کی وجہ یہی ہے کہ **ساقی نامہ** مین الفاظ کی وہ متانت، اور شان و شوکت، اور بندش کی وہ پختگی نہین جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے، حافظ کا شعر ہے

گفتم این جام جہان بین بتو کے داد حکیم　　گفت آن روز کہ این گنبد مینا می کرد

جو خیال اس شعر مین ادا کیا گیا ہے اس کو الفاظ بدل کر ادا کرو، شعر خاک مین مل جائیگا ذیل کے دونون مصرعون مین،

ع تھا بلبلِ خوشگو کہ چہکتا ہے چمن مین

ع بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول مین

مضمون بلکہ بعض الفاظ تک مشترک ہین، پھر بھی زمین آسمان کا فرق ہے،

حضرت امام حسین علیہ السلام نے جب یزید کی فوج کے سامنے اتمام حجت کیا ہے تو اپنے اسلحہ اور لباس کو جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ورثہ مین پائے تھے، دکھا کر پوچھا ہے کہ یہ کس کے تبرکات ہین؟ اس واقعہ کو میر **ضمیر** نے یون ادا کیا ہے،

پہچانتے ہو؟ کسکی ہے سر پہ یہ دستار　　دیکھو تو یہ عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زرہ؟ کسکی سپر؟ کس کی ہے تلوار؟　　مین جس پہ سوار آیا ہون کس کا ہے؟ یہ رہوار
باندھا ہے کمر جس سے یہ کس کی ردا ہے؟
کیا فاطمہ زہرا نے نہین اس کو سیا ہے؟

بعینہٖ اسی واقعہ کو میر **انیس** ادا کرتے ہین،

یہ قبا کس کی ہے؟ بتلاؤ یہ کس کی دستار　　یہ زرہ کس کی ہے؟ پہنے ہون جو مین سینہ فگار

کس کا رہوار ہے؟ یہ آج مین جس پہ ہون سوار
بر مین کس کا ہے؟ یہ چار آئینہ جوہر دار
کس کا یہ خود ہے؟ یہ تیغِ دوسر کس کی ہے؟
کس جری کی یہ کمان ہے؟ یہ سپر کس کی ہے؟

دونون بندون مین مضمون اور معنی بالکل مشترک ہین، الفاظ کے ادل بدل اور الٹ پلیٹ نے کلام کو کہان سے کہان تک پہنچا دیا ہے،

اس تقریر کا یہ مطلب نہین کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیے، اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہیے، بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو، لیکن اگر الفاظ مناسب نہین ہین تو شعر مین کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی، اس لیے شاعر کو یہ سوچ لینا چاہیے کہ جو مضمون اس کے خیال مین آیا ہے، اسی درجہ کے الفاظ اسکو میسر آ سکین گے یا نہین، اگر نہ آ سکین تو اس کو بلند مضامین چھوڑ کر انہی سادہ اور معمولی مضامین پر قناعت کرنی چاہیے، جو اس کے بس کے ہین، اور جن کو وہ عمدہ پیرایہ اور عمدہ الفاظ مین ادا کر سکتا ہے، کسی نے نہایت سچ کہا ہے،

برائے پاکیٔ لفظے شبے بروز آرد
کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

یعنی شاعر ایک لفظ کی تلاش مین رات بھر جاگتا رہتا ہے جبکہ مرغ اور مچھلیان تک سوتی ہوتی ہین" یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک عمدہ سے عمدہ خیال، عمدہ سے عمدہ مضمون، عمدہ سے عمدہ نظم، اس وجہ سے برباد ہو جائے کہ اس مین صرف لفظ اپنے درجہ سے گر گیا،

جن بڑے مشہور شعراء کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام مین خامی ہے، اس کی زیادہ تر وجہ یہی ہے کہ ان کے ہان الفاظ کی متانت، وقار، اور بندش کی درستی مین نقص پایا جاتا ہے، متوسطین اور متاخرین نے جو شاہنامے لکھے، مضامین اور خیالات مین فردوسی کے شاہنامہ سے کم نہین ہین، لیکن فردوسی کے شاہنامہ کے سامنے ان کا نام لینا بھی سفاہت ہے، اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جن الفاظ مین اپنے خیالات کو ادا کرتا ہے اس کے سامنے اور. ون کے الفاظ بالکل کم رتبہ اور بے وقعت معلوم ہوتے ہین،

شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ الفاظ کا اثر بھی معنی ہی کی وجہ سے ہوتا ہے، یعنی ایک لفظ اسی بنا پر پُرعظمت ہوتا ہے کہ اس کے معنی مین عظمت ہوتی ہے،

مثلاً **نظامی** کا یہ شعر

چو نیلوفر افگند **زورق** برآب در آن **دجلہ** خون بلند آفتاب

اس شعر مین اگرچہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے، کہ اگر دجلہ کے بجائے چشمہ اور زورق کے بجائے کشتی کر دیا جائے تو گو معنی وہی رہین گے لیکن شعر کم رتبہ ہو جائے گا، لیکن زیادہ غور سے دیکھا جائے تو اس کی وجہ لفظ کی خصوصیت نہین، بلکہ معنی کا اثر ہے. **دجلہ** کے معنی مین چشمہ سے زیادہ وسعت ہے، کیونکہ چشمہ چھوٹی سی نالی کو بھی کہہ سکتے ہین، بخلاف اس کے دجلہ ایک بڑے دریا کا نام ہے، اسی طرح **زورق** اور کشتی کی حقیقت مین فرق ہے، اس بنا پہ دجلہ اور زورق مین جو عظمت ہے، وہ معنی کے لحاظ سے ہے نہ لفظ کی حیثیت سے،

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے، لیکن اولاً تو بہت سے ایسے لفظ ہیں جن کے معنی میں نہیں بلکہ صوت اور آواز میں رفعت اور شان ہوتی ہے۔ ضیغم اور شیر معناً بالکل ایک ہیں، لیکن لفظوں کے شکوہ میں صاف فرق ہے، اس کے علاوہ اس قسم کے الفاظ میں لفظی حیثیت اس قدر غالب آگئی ہے، کہ گو وہ رفعت معنی ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، تاہم سامع یہی سمجھتا ہے کہ یہ لفظ ہی کا اثر ہے۔ اس لیے ایسے الفاظ کا اثر بھی الفاظ ہی کی طرف منسوب کرنا چاہیے،

الفاظ کے انواع اور ان کے مختلف اثر

اس امر کے ثابت کرنے کے بعد کہ شاعری کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے، ہم کو کسی قدر تفصیل سے بتانا چاہیے کہ الفاظ کے کیا انواع ہیں، اور ہر نوع کا کیا خاص اثر ہے، اور کون الفاظ کہاں کام آتے ہیں،

الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہیں، بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف، رواں اور شیریں اور بعض پرشوکت، متین، بلند۔ پہلی قسم کے الفاظ، عشق و محبت کے مضامین کے ادا کرنے کے لیے موزوں ہیں، عشق و محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہیں، اس لیے ان کے ادا کرنے کے لیے لفظ بھی اسی قسم کے ہونے چاہئیں، یہی بات ہے کہ قدما کی بہ نسبت متاخرین کی غزل اچھی ہوتی ہے، قدما کے زمانہ تک فوجی تمدن باقی تھا، اس لیے اس کا اثر تمام چیزوں میں پایا جاتا تھا، یہاں تک کہ الفاظ بھی بلند، متین، پرزور ہوتے تھے، فردوسی نے شاہنامہ کے بعد زلیخا لکھی تو اس کا یہ انداز ہے،

بدادی جوابے کہ سربستہ بود　　بگفتی حدیثے کہ گربستہ بود

بہ بیہودہ گویم نسب ساختی   سخنہاے ناخوش در انداختی
ز ہر گونہ گفتی سخنہاے سست   سرانجامش این گفتی اے نیکبخت
کہ گر آزمائی مرا آزماے   کہ دارد دلم پاے دانش بجاے
کنون دلبرا! گفت من کار کن   دلت را بدین مہربان یار کن

اس موقع سے بڑھ کر رقت اور درد، اور سوز و گداز کا کیا موقع ہو سکتا تھا، **فردوسی** نے خیالات وہی ادا کیے، جو ایک عاشق معشوق سے کر سکتا ہے، لیکن الفاظ اور طرز ادا ایسا ہے کہ میدانِ جنگ کا رجز معلوم ہوتا ہے،

نظامی نے جہان اس قسم کے مضامین ادا کیے ہین، ایسے لب و لہجہ مین ادا کیے ہین کہ پتھر کا دل پانی ہو جاتا ہے،

سعدی جو غزل کے بانی خیال کیے جاتے ہین، اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے کہ انھون نے **غزل** مین رقیق، نازک، شیرین اور پُر درد الفاظ استعمال کیے، اس پر بھی ان مین کہین پرانے، روکھے اور سخت الفاظ آجاتے ہین تو وہ بات جاتی رہتی ہے، مثلاً

تو می روی و خبر نداری   واندر عقبت **قلوب** و ابصار
ای قاعدۂ خلاف بگذار   وین خوے **معاندت** رہا کن
گر برانی نرود، ور برود باز آید   ناگزیرست مگس **دکۂ** حلوائی را

متنبی کے کلام پر علامہ ثعلبی نے جو نکتہ چینیان کی ہین، ان مین ایک یہ بھی ہے کہ وہ غزل اور تشبیب مین ایسے الفاظ لاتا ہے جو عاشقانہ خیالات کے لیے موزون نہین،

بلند اور پرشوکت الفاظ، رزمیہ مضامین اور قصائد وغیرہ کے لیے موزون ہین، متاخرین یعنی کلیم و صائب وغیرہ کی نسبت یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ قصیدہ اچھا نہین کہتے، اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے زمانہ مین تمدن اور معاشرت مین نہایت نزاکت پرستی آگئی تھی، اور عشقیہ جذبات عام ہوگئے تھے، اس کا اثر زبان پر بھی پڑا یعنی زبان زیادہ نازک اور لطیف ہوگئی جو غزل گوئی کیلیے موزون تھی لیکن **قصائد** کی دھوم دھام اور شان و شوکت کے قابل نہ تھی،

عرفی قصیدہ مین عید کے عیش و عشرت کا بیان کرتا ہے تو اس کا یہ انداز ہے،

صباح عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نعیم گدا کلاہ نمد کج نہاد و شہ دیہیم

کلیم نے ایک قصیدہ کی تمہید مین ہندوستان کی عیش انگیزی کا سماں دکھایا ہے اس کا مطلع ہے،

اسیر کشور ہندم کہ از وفور سرور گدا بدست گرفت است کاسۂ طنبور

ان دونون شعرون مین جو فرق ہے، اسی بنا پر ہے کہ عرفی کے وقت تک عیش و عشرت کے خیالات اور اس کا اثر چندان عام نہین ہوا تھا۔ نظیری نیشاپوری اکبر کے عہد کا شاعر ہے، لیکن غزل کا مذاق غالب تھا، اور زبان مین نہایت گھلاوٹ اور نزاکت آگئی تھی، اس لیے اس کے قصیدون مین زور نہین ہے، اور تشبیب تو صاف غزل معلوم ہوتی ہے، قصیدہ کی ابتدا مین جو عشقیہ مضامین لکھتے ہین اس کو تشبیب کہتے ہین، اور وہ گویا غزل ہوتی ہے، تاہم نکتہ دانانِ فن ہمیشہ لحاظ کر لیتے ہین، کہ چونکہ قصیدہ کا جزو ہے، اس لیے اس کی زبان غزل کی زبان سے نہ ملنے پائے، اسی بنا پہ عرفی تشبیب لکھتا ہے، تو اس انداز

سے لکھتا ہے،

منم آن سیر ز جان گشتہ کہ با تیغ و کفن	میں ایسا جان سے سیر ہو چکا ہوں کہ تیغ و کفن
تا در خانۂ جلاد غزل خوان رفتم	لیکر جلاد کے گھر تک غزل پڑھتا ہوا گیا
کس عنان گیر نشد ورنہ من از بیت حرم	کسی نے روک ٹوک نہ کی، ورنہ میں تو کعبہ سے
تا در بتکدہ در سایۂ ایمان رفتم	بتکدہ تک ایمان کے سایہ میں گیا
زان شکستم کہ بدنبال دلِ خویش مدام	میں نے اس وجہ سے شکست کھائی کہ اپنے دل کے
در نشیب شکن زلفِ پریشان رفتم	پیچھے پیچھے زلف کی شکنوں میں گرتا گیا

قصیدہ کے علاوہ مثنوی میں بھی اس قسم کی زبان پسندیدہ ہے، اور یہی وجہ ہے کہ **متاخرین** مثنوی اچھی نہیں لکھ سکتے۔ ان کی زبان بالکل غزل کی زبان بن گئی ہے، اس لیے جو کچھ کہتے ہیں غزل بن جاتی ہے، البتہ عشقیہ مثنویاں اس سے مستثنیٰ ہیں، یعنی ان میں وہی غزل کی زبان استعمال کرنی چاہیے۔ **نلدمن** اور **نوعی** کے سوز و گداز چونکہ عشقیہ مثنویاں ہیں اس لیے ان میں یہی زبان موزوں تھی، لیکن فیضی نے یہاں بھی وہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ جہاں اپنا فخریہ لکھا ہے، زبان بدل کر **قصیدہ** کی شان و شوکت آگئی ہے، ملاحظہ ہو،

امروز نہ شاعرم حکیم	میں آج شاعر نہیں بلکہ فلسفی ہوں
دانندۂ حادث و قدیم	میں حادث اور قدیم کا عالم ہوں
بانگ قلم درین شب تار	میرے قلم کی آواز نے اس اندھیری رات میں

صد معنیِ خفتہ کرد بیدار
روبہ منشان بمن چہ دارند
پیشانیِ شیر را چہ خارند
آنانکہ بہ من نظر فگندند
در معرکہ ام سپر فگندند

سیکڑون سوتے ہوئے مضامین کو جگا دیا،
لومڑیون کو مجھ سے کیا کام؟ یہ شیر کی
پیشانی کیون کھجلاتی ہین؟ جن لوگون
نے میری طرف نظر اٹھائی میرے
مقابلہ مین سپر ڈال دی،

یہ تمامتر بحث **الفاظ** کی انفرادی حیثیت سے تھی، لیکن اس سے زیادہ مقدم الفاظ کا باہمی تعلق اور تناسب ہے، یہ ممکن ہے کہ ایک شعر مین جس قدر لفظ آئین الگ الگ دیکھا جائے تو سب موزون اور فصیح ہون، لیکن ترکیبی حیثیت سے ناہمواری پیدا ہو جائے، اس لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ جو الفاظ ایک ساتھ کسی کلام مین آئین ان مین باہم ایسا توافق، تناسب، موزونی اور ہم آوازی ہو کہ سب مل کر گویا ایک لفظ یا ایک ہی جسم کے اعضا بن جائین، یہی بات ہے جس کی وجہ سے شعر مین وہ بات پیدا ہوتی ہے جس کو عربی مین **انسجام** کہتے ہین، اور جس کا نام ہماری زبان مین سلاست، صفائی اور روانی ہے، یہی چیز ہے جس پر خواجہ حافظ کو ناز ہے، اور جسکی بنا پر اپنے حریف کی شان مین کہتے ہین، ع

صنعت گرست اما شعر روان ندارد

یہی وصف ہے جس کی وجہ سے شعر مین موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے، اور شاعری اور موسیقی کی سرحدین مل جاتی ہین،

علی حزین کا ایک شعر ہے،

چون سر کنم حدیثِ لبِ لعلِ یار را	جب مین معشوق کے لب کی بات شروع کرتا ہون
گرد از نہاد چشمۂ حیوان بر آورم	تو چشمۂ حیوان سے گرد اڑنے لگتی ہے،

خان آرزو پہلے مصرع مین یون اصلاح دی،

چون سر کنم حدیثے ازان خطِ پشتِ لب

آرزو کے مصرع مین جس قدر الفاظ ہین، یعنی حدیث، خط، پشت، لب، سب بجائے خود فصیح ہین، لیکن ان کے ملانے سے یہ حالت پیدا ہو گئی ہے کہ مصرع پڑھنے کے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ہر قدم پر ٹھوکر لگتی جاتی ہے، بخلاف اس کے حزین کا مصرع موتی کی طرح ڈھلکتا آتا ہے.

معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر

یہان تک الفاظ کی نسبت جو بحث تھی، وہ زیادہ تر لفظ کی حیثیت یعنی آواز اور صورت اور لہجہ کے لحاظ سے تھی لیکن شاعری کا اصلی مدار، الفاظ کی معنوی حالت پر ہے، یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ سے ان مین کیونکر اختلافِ مراتب ہوتا ہے،

ہر زبان مین مترادف الفاظ ہوتے ہین، جو ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہین، لیکن جب غور سے دیکھا جائے تو ان الفاظ مین باہم فرق ہوتا ہے، یعنی ہر لفظ کے مفہوم اور معنی مین کوئی ایسی خصوصیت ہوتی ہے جو دوسرے مین نہین پائی جاتی، مثلاً خدا کو فارسی مین خدا، پروردگار، داور، دادار، ایزد، آفریدگار، سب کہتے ہین، بظاہر ان سب

الفاظ کے ایک ہی معنی ہین، لیکن درحقیقت ہر لفظ مین ایک خاص بات اور خاص اثر ہے، جو اسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس لیے شاعر کی نکتہ دانی یہ ہے کہ جس مضمون کے ادا کرنے کے لیے خاص جو لفظ موزون اور مؤثر ہے، وہی استعمال کیا جائے ورنہ شعر مین وہ اثر نہ پیدا ہوگا، یہ ایک دقیق نکتہ ہے، اور بغیر اس کے کہ ایک خاص مثال مین ایک ایک لفظ پر بحث کرکے نہ سمجھایا جائے، سمجھ مین نہین آسکتا،

فیضی کا شعر ہے،

بانگِ قلمم درین شب تار
بس معنی خفتہ کرد بیدار

شعر کا اصل مضمون یہ ہے کہ "شاعری مین مین نے بہت سے نئے مضمون پیدا کیے" اس کو استعارہ کے پیرایہ مین یون ادا کیا ہے کہ میرے قلم کی آواز نے بہت سے سوتے ہوئے مضمونون کو جگا دیا،" اب اس کے ایک ایک لفظ پر خیال کرو،

بانگ خاص آواز کو کہتے ہین جس مین بلندی اور فخامت ہو، جو جگانے کے لیے موزون ہے، بانگ اور آواز اور صریر ہم معنی ہین، اس لیے بانگِ قلم کے بجاے آوازِ قلم اور صریرِ قلم بھی کہہ سکتے ہین، اس موقع کے لیے صرف بانگ موزون ہے،

قلم کو فارسی مین خامہ اور کلک بھی کہتے ہین، لیکن قلم کے لفظ مین جو فخامت اور رعب ہے، اور لفظون مین نہین، متکلم کے میم نے مل کر اس فخامت کو اور بڑھا دیا ہے، بانگ اور قلم کی ترکیب نے لفظ کو زیادہ پُروزن کر دیا ہے،

تار کو تیرہ اور تاریک بھی کہتے ہین لیکن اس مصرع مین حسن صوت کے لحاظ سے

تار ہی موزون ہے ،

بس کے ہم معنی بہت سے الفاظ ہین، مثلاً بسیار، لختے، خیلے، وغیرہ، لیکن بس کے لفظ مین کثرت کی جو توسیع ہے، اور لفظون مین نہین ہے ،

ان تمام باتون پر غور کرکے تب یہ نکتہ حل ہوگا کہ اس شعر مین جو اثر ہے اس کا سبب یہ ہے کہ مضمون کی ایک ایک خصوصیت ظاہر کرنے کے لیے جو الفاظ درکار تھے، اور جن کے بغیر وہ خصوصیت ادا نہین ہو سکتی تھی سب شاعر نے جمع کر دیے اور ان باتون کے ساتھ اصل مضمون مین اصلیت اور طرز ادا مین جدت اور ندرت پیدا کی ،

بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے تابع ہوتے ہین، ایک لفظ ایک بہت بڑے خیال یا بہت بڑے جذبہ کو مجسم کرکے دکھا سکتا ہے، ایک بہت بڑا مصور ایک مرقع کے ذریعہ سے غیظ و غضب، جوش اور قہر، عظمت اور شان کا جو منظر دکھا سکتا ہے شاعر صرف ایک لفظ سے وہی اثر پیدا کر سکتا ہے، مثلاً فردوسی نے جہان رستم و سہراب کی داستان شروع کی ہے، لکھتا ہے،

کنون جنگ سہراب و رستم شنو	اب سہراب رستم کی لڑائی سنو، بہت سے واقعات
دگرہا شنیدستی این ہم شنو	سن چکے ہو اب ذرا اس کو بھی سنو

اس شعر مین یہ ظاہر کرنا تھا کہ سہراب کا واقعہ تمام گذشتہ واقعات سے زیادہ مؤثر، زیادہ عجیب، زیادہ پُردرد، اور زیادہ عبرتناک ہے، شاعر نے صرف **این ہم** کے لفظ سے جو خیال ادا کر دیا ہے، وہ ان سب باتون کو شامل ہے اور پھر ان پر محدود نہین ،

بلکہ اور آگے بڑھتا ہے یعنی معلوم نہین اس داستان مین اور کیا اثر ہوگا!!

سکندر جب دارا کے پاس عالم نزع مین گیا ہے تو دارا اس سے کہتا ہے،

زمین را منم تاجِ تارک نشین مین زمین کے سر کا تاج ہون، مجھکو
مجنبان مرا تا نہ جنبد زمین نہ ہلاؤ، ورنہ زمین ہل جائے گی ۔

دوسرے مصرع نے وہ اثر پیدا کیا ہے جو ایک لشکر جرار نہین پیدا کر سکتا،

بہت سے لفظ ایسے ہوتے ہین جن کے معنی گو مفرد ہوتے ہین لیکن اس مین مختلف حیثیتین ہوتی ہین، اور اس لحاظ سے وہ لفظ گویا متعدد خیالات کا مجموعہ ہوتا ہے، اس قسم کا ایک لفظ ایک وسیع خیال ادا کر سکتا ہے، اور اس لیے ان کے بجائے اگر ان کے مرادف الفاظ استعمال کیے جائین تو مضمون کا اثر اور وسعت کم ہو جاتی ہے مثلاً کعبہ کو حرم بھی کہتے ہین لیکن کعبہ کے لفظ سے ایک خاص عمارت مفہوم ہوتی ہے، بخلاف اس کے حرم کے لفظ مین متعدد مفہوم شامل ہین، عمارتِ خاص، یہ خیال کہ وہ ایک محترم جگہ ہے، یہ خیال کہ وہان قتل و قصاص ناجائز ہے، یہ خیالات اس بنا پر ہین کہ حرم کے لغوی معنی یہی تھے، اسی مناسبت سے اس عمارت کا یہ نام پڑا، اور اب گو یہ لفظ علم بن گیا ہے تاہم لغوی معنی کی جھلک اب تک موجود ہے، اس بنا پر حرم کا لفظ جن موقعون پر جو اثر پیدا کر سکتا ہے کعبہ کا لفظ نہین پیدا کر سکتا۔ خاندانِ نبوت کو بھی حرم کہتے ہین، اور وہان بھی عزت اور حرمت کی خصوصیت ملحوظ ہے،

ان باتون کو پیش نظر رکھنے سے معلوم ہوگا کہ ذیل کے شعر مین حرم کا لفظ کیا اثر

پیدا کرتا ہے، اور اگر یہ لفظ بدل جائے تو شعر کا درجہ کیا رہ جائے گا.

آن ناکسان کہ دست بر اہلِ حرم زنند
از صاحبِ **حرم** چہ توقع کنند باز

یہ شعر اہلِ بیت کی شان مین ہے، اور اس موقع کی طرف اشارہ ہے جب کہ یزید کی فوج نے اہلِ بیت کے خیمون مین گھسکر ان کے زیور اور کپڑے لوٹنے شروع کیے ہین، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اہلِ بیت پر ہاتھ ڈالتے ہین ان کو صاحبِ حرم یعنی خدا سے مغفرت کی کیا توقع ہو سکتی ہے،

فصیح اور مانوس الفاظ کا انتخاب

شاعر کے لیے نہایت ضرور ہے کہ فصیح اور مانوس الفاظ کی تفحص کرے اور کوشش کرے کہ کوئی لفظ فصاحت کے خلاف نہ آنے پائے، **فصاحت** کی تعریف اگرچہ اہلِ فن نے منطقی طور پر جنس و فصل کے ذریعہ سے کی ہے یعنی حرفون مین تنافر نہ ہو، لفظ نادر الاستعمال نہ ہو، قیاسِ لغوی کے مخالف نہ ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فصاحت کا معیار صرف ذوق اور وجدانِ صحیح ہے. ممکن ہے کہ ایک لفظ مین تنافرِ حروف، ندرتِ استعمال، مخالفتِ قیاس کچھ نہ ہو، باوجود اسکے وہ فصیح نہ ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ ایک لفظ بالکل نادر الاستعمال ہو اور پھر فصیح ہو، زبان کے الفاظ جو کبھی ہم نے استعمال نہین کیے تھے. بلکہ ہمارے کانون مین نہین پڑے تھے، اوّل اوّل جب ہم سنتے ہین، تو ان مین سے بعض ہم کو فصیح معلوم ہوتے ہین، اور بعض نامانوس اور مکروہ، حالانکہ ندرتِ استعمال مین دونون برابر ہین،

ایک نکتہ خاص طور پر یہان لحاظ رکھنے کے قابل ہے، اکثر الفاظ ایسے ہوتے ہین کہ

ان میں ثقل ہوتا ہے لیکن ابتدائی زمانہ میں جب لوگوں کا احساس نازک نہیں ہوتا، تو ان کا ثقل محسوس نہیں ہوتا، کثرتِ استعمال اس ثقل کو دور کر دیتی ہے، لیکن بالآخر جب احساس نازک ہو جاتا ہے تو وہ الفاظ صاف کھٹکنے لگتے ہیں، اور رفتہ رفتہ متروک ہو جاتے ہیں، لیکن نکتہ دان اور لطیف المذاق شاعر فتویِ عام سے پہلے اس قسم کے الفاظ ترک کر دیتا ہے، اور اس کا چھوڑنا گویا ان الفاظ کے متروک کرنے کا اعلان ہوتا ہے، یہی شعرا ہیں جنکی شاعری زبان کا آئین اور قانون بن جاتی ہے، اس کی مثال اردو میں شیخ امام بخش **ناسخ** ہیں، بہت سے بدمزہ اور ناگوار الفاظ مثلاً "آئے ہے"، "جائے ہے"، "کہوے ہے"، یا مدہ والے الفاظ کی دیسی جمعیں مثلاً "خوباں" وغیرہ وغیرہ الفاظ ناسخ کے زمانہ میں عموماً مروج تھے، اور تمام شعرائے دہلی اور لکھنؤ ان کو برتتے تھے، لیکن ناسخ کے مذاقِ صحیح نے برسوں کے بعد آنے والی حالت کا پہلے اندازہ کر لیا، اور تمام الفاظ ترک کر دیئے، جو بالآخر دلی والوں کو بھی ترک کرنے پڑے، خواجہ **حافظ** نے معلوم نہیں کے سو برسوں کے آئندہ احساسات کا اندازہ کر لیا تھا کہ آج تک ان کی زبان کا ایک لفظ متروک نہیں ہوا،

غرض یہ ہے کہ شاعر جس طرح مضامین کی جستجو میں رہتا ہے، اس کو ہر وقت الفاظ کی جانچ پڑتال اور ناپ تول میں بھی مصروف رہنا چاہیے، اس کو نہایت دقتِ نظر سے دیکھنا چاہیے کہ کون سے الفاظ میں وہ مخفی اور دور از نگاہ ناگواری موجود ہے، جو آئندہ چل کر سب کو محسوس ہونے لگے گی،

یہ بات بھی بتا دینے کے قابل ہے کہ بعض الفاظ گو فی نفسہ ثقیل ہوتے ہیں لیکن گردو پیش

کے الفاظ کا تناسب ان کے تعلق کو مٹا دیتا ہے، یا کم کر دیتا ہے، اس لیے شاعر کو مجموعی حالت پر نظر رکھنی چاہیے، اگر معنی کے لحاظ سے اس قسم کا لفظ اس کو کسی موقع پر مجبوراً استعمال کرنا ہے، تو کوشش کرنی چاہیے کہ ایسے موقع پر اس کے لیے جگہ ڈھونڈھے کہ یہ عیب جاتا رہے، یا کم ہو جائے،

سادگیِ ادا | سادگیِ ادا کے یہ معنی ہین کہ جو مضمون شعر مین ادا کیا گیا ہے، بے تکلف سمجھ مین آجائے، یہ بات اسباب ذیل سے حاصل ہوتی ہے،

۱۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا جملون کے اجزا کی وہ ترتیب قائم رکھی جائے جو عموماً اصلی حالت مین ہوتی ہے، وزن اور بحر و قافیہ کی ضرورت سے اجزائے کلام اپنی مقررہ جگہ سے زیادہ نہ ہٹنے پائین،

۲۔ مضمون کے جس قدر اجزا ہین ان کا کوئی جزو رہ نہ جائے، جس کی وجہ یہ معلوم ہو کہ بیچ مین خلا رہ گیا ہے، جس طرح زینہ سے کوئی پایہ الگ کر لیا جاتا ہے، مثلاً **انوری** کا یہ شعر

تا خاک کفِ پاے ترا نقش نہ بستند
اسباب تپ و لرزہ نہ دادند قسم را

اس شعر کا مطلب سمجھنا امور ذیل کے ذہن نشین کرنے پر موقوف ہے، جھوٹی قسم کھانے سے تپ و لرزہ آجاتا ہے، ممدوح کے خاکِ پاک کی لوگ قسم کھاتے ہین۔
شعر کا مطلب یہ ہے کہ قسم مین جو تاثیر رکھی گئی ہے کہ کوئی جھوٹی قسم کھائے گا تو اس کو تپ چڑھ آئے گی یہ بات اس وقت سے ہوئی ہے جب سے ممدوح کے کفِ پا

کا نقش زمین پر بنا، اب اگر کوئی شخص ممدوح کے کعبِ پا کی قسم جھوٹ کھاتا ہے، تو اس کو لرزہ چڑھ آتا ہے، ورنہ پہلے جھوٹ قسم کھانے سے کچھ نقصان نہین ہوتا تھا،

اس مضمون مین یہ جزو کہ "جھوٹی قسم سے تپ آجاتی ہے، مذکور نہین، نہ اس قدر یہ مشہور ہے کہ تپ کے ذکر سے اس کا خیال آجائے، اکثر اشعار مین جو تعقید اور پیچیدگی رہجاتی ہے اس کی یہی وجہ ہوتی ہے کہ مضمون کا کوئی ضروری جزو چھوٹ جاتا ہے،

اس کے ساتھ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اکثر موقعون پر بعض اجزاے مضامین کا چھوڑ دینا خاص لطف پیدا کرتا ہے، یہ وہ موقع ہوتے ہین جہان سننے والون کا ذہن خود بخود اس جزو کی طرف منتقل ہو سکتا ہے، مثلاً یہ شعر

سخت شرمائے ہین اتنا نہ سمجھتا تھا انھین
چھیڑنا تھا تو کوئی شکوۂ بیجا کرتا

شعر کا مطلب یہ ہے کہ مین معشوق کو بھولا بھالا سمجھتا تھا، اس لیے مین نے اس کو چھیڑنا چاہا تو سچی شکایتین کین کہ وہ اس سے ناراض یا شرمندہ نہ ہوگا، لیکن وہ سمجھ گیا اور بہت شرمایا۔ اب مجھ کو افسوس ہے، فقط چھیڑنا مقصود تھا، اس لیے جھوٹی شکایت کرنی چاہیے تھی، کہ وہ شرمندہ بھی نہ ہوتا اور چھیڑ چھاڑ کا لطف بھی قائم رہتا، اس مضمون مین سے یہ حصے کہ مین نے ان کو چھیڑا" اور سچی شکایتین کین" چھوڑ دیے گئے ہین، لیکن مضمون کے بقیہ حصے ان کو پورا کر دیتے ہین، یہ شاعری کا ایک خاص نازک پہلو ہے اور مرزا **غالب** کا یہ خاص انداز ہے۔

۳- استعارے اور تشبیہین دور از فہم نہ ہون، اس کی تفصیل استعارہ اور تشبیہ کی بحث

مین آگے آئے گی،

۴۔ اکثر اشعار مین قصہ طلب حوالے ہوتے ہین، اور ان پر اکثر شاعرانہ مضامین کی بنیاد قائم ہوتی ہے، ان کو **تلمیحات** کہتے ہین، یہ تلمیحات ایسی نہین ہونی چاہئین جو کسی کو معلوم نہ ہون، **خاقانی** کی تمامتر شاعری اسی قسم کی غیر متعارف تلمیحات پر مبنی ہے، اور اسی وجہ سے اس کے اکثر اشعار لوگون کے سمجھ مین نہین آتے، مثلاً

پرویز و ترنج زر   کسریٰ و ترہ زرین   زرین ترہ کو برخوان   رو کم ترکوا برخوان

پرویز کا ترنج زر تو خیر لوگون کو معلوم بھی ہوگا، لیکن کسریٰ کے ترہ زرین کو کون جانتا ہے، اور کم ترکوا کی طرف تو بجز نہایت جید حافظ کے جو عالم بھی ہو کسی کا خیال بھی نہین منتقل ہو سکتا،

۵۔ سادگیِ ادا مین اس بات کو بہت دخل ہے کہ روزمرہ اور بول چال کا زیادہ لحاظ رکھا جائے، روزمرہ چونکہ عام زبانون پر چڑھا ہوتا ہے، اس لیے ایک لفظ ادا ہونے کے ساتھ فوراً پورا جملہ ذہن مین آجاتا ہے، اور اس کے سہارے سے مشکل سے مشکل مضمون کے سمجھنے مین آسانی ہوتی ہے، بڑے بڑے نامور شعرا کا بھی کمال یہی ہے کہ اعلیٰ سے اعلیٰ خیال روزمرہ اور بول چال مین اس طرح ادا کرتے ہین کہ گویا معمولی بات ہے، مثلاً حضرات صوفیہ کے ہان منازلِ سلوک مین بعض مرحلے مثلاً توکل، رضا، ترکِ خودی دشوار گذار ہین،

داغ نے اس مسئلہ کو کس سادگی سے ادا کیا ہے،

رہرو راہِ محبت کا خدا حافظ ہے   اس مین دو چار بہت سخت مقام آتے ہین

یہان شاید کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ **سادگی** کوئی عام چیز نہین قرار پا سکتی، عوام کیلئے معمولی خیالات بھی عسیر الفہم ہین، اور خواص مشکل مضامین کو بھی آسانی سے سمجھ سکتے ہین، لیکن یہ خیال صحیح نہین، سادگی یہی ہے کہ عام و خاص دونون بے تکلف سمجھ سکین، فرق یہ ہوگا، یہ ہوگا کہ عام آدمی شعر کا ظاہری اور سرسری مطلب سمجھ لین گے، لیکن خواص کی نظر اس کے نکات، لطائف اور دقائق تک پہنچے گی، اور ان پر شعر کا اثر عوام سے زیادہ ہوگا، مثلاً یہ شعر

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم   اے بیخبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

اس کا مطلب ہر خاص و عام سمجھ سکتا ہے، البتہ اس مین تصوف کا جو مسئلہ بیان کیا گیا ہے وہ خاص اربابِ حال کے سمجھنے کی چیز ہے:

شاعری کی بڑی خوبی **جدتِ ادا** ہے، جدتِ ادا مین بات کو خواہ مخواہ کسی قدر معمولی پیرایہ سے بدل کر اور اصلی راستہ سے ہٹ کر بیان کرنا ہوتا ہے، اس لیے شاعر کو اس موقع پر سخت مشکل کا سامنا ہوتا ہے، کیونکہ اس صورت مین سادگیِ ادا کو قائم رکھنا گویا اجتماع النقیضین ہوتا ہے، لیکن حقیقت مین شاعری کے کمال کا یہی موقع ہے اس کی یہ صورت ہے کہ جدت کے سوا، سادگی کی اور تمام باتین موجود ہون، یعنی الفاظ سہل ہون، تشبیہات قریب الفہم ہون، ترکیب مین پیچیدگی نہ ہو، روزمرہ اور محاورہ موجود ہو، ان سب باتون کے ساتھ جدتِ ادا مین اعتدال سے تجاوز

نہ کیا جائے، اس صورت مین جدت کی وجہ سے سادگی مین کسی قدر فرق پیدا ہوگا تو دو باتین اس کی تلافی کر دین گی،

جملون کے اجزاء کی ترکیب یہ شعر کی خوبی کا بڑا ضروری جزو ہے، ہر زبان مین الفاظ کے تقدم و تاخر کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے کہ اس سے تجاوز جائز نہین جب اسی ترتیب سے یہ اجزاء کلام مین آتے ہین، تو مضمون بے تکلف سمجھ مین آجاتا ہے جب یہ اجزاء اپنی اصلی جگہ سے ہٹ جاتے ہین تو مطلب مین پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، اور جس قدر یہ تبدیلی زیادہ ہوتی جاتی ہے، اسی قدر کلام پیچیدہ ہو جاتا ہے، لیکن شعر مین وزن اور بحر اور قافیہ کی ضرورت سے اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہین رہ سکتی تاہم شاعر کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ جہانتک ممکن ہو وہ کل کے پرزون کو اپنی اپنی جگہ قائم رکھے، اور کم سے کم یہ زیادہ نہ ہٹ جانے پائین، جس قدر یہ وصف شاعر کے کلام مین زیادہ ہوگا، اسی قدر شعر مین زیادہ روانی اور سلاست ہوگی، یہی وصف ہے جس نے سعدی کے کلام کو تمام شعراء سے ممتاز کر دیا ہے، ان کے متعدد اشعار ایسے ہین کہ ان کو نثر کرنا چاہین تو نہین کر سکتے، کیونکہ ان مین جملہ کے اجزا کی وہی ترتیب ہے جو نثر مین ہو سکتی ہے اور ایسے تو بہت ہین جن کی نظم و نثر مین خفیف سا فرق ہے، مثلاً

خط سبز و لب لعلت بچہ ماند؟ دانی　　من بگویم بسر چشمۂ حیوان ماند
چہ کند کشتۂ عشقت کہ نگوید غم دل　　تو مپندار کہ خونریزی و پنہان ماند

اے تماشاگاہِ عالم روے تو
تو کجا بہرِ تماشا می روی

بسیار خلافِ وعدہ کردی
آخر بہ غلط یکے وفا کن

برخیز و در سرائے بربند
بنشین و قبائے بستہ وا کن

واقعیت فن ادب کا یہ ایک معرکۃ الآرا، اور مغالطہ انگیز مسئلہ ہے، ایک فریق کا خیال ہے کہ واقعیت شعر کی ضروری شرط ہے۔ دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسنِ شعری مین مبالغہ بھی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ مبالغہ اور واقعیت متناقض چیزین ہین، یہ مسئلہ مدت سے زیر بحث ہے، اور فیصلہ اس وجہ سے نہین ہوتا کہ ہر فریق صرف اپنے دلائل پیش کرتا ہے، اور مخالف کا استدلال دھندلا کر کے دکھاتا ہے، اس لئے ضرورت ہے کہ دونون طرف کے دلائل، پورے زور کے ساتھ بیان کر کے انصافاً فیصلہ کیا جائے، ساتھ ہی یہ بھی بتایا جائے کہ فریق برسرِ غلط کو جو غلطی پیدا ہوئی ہے اس کے اسباب کیا ہین؟

مبالغہ کا طرفدار کہتا ہے کہ ائمہ شعر نے تصریح کی ہے کہ کذب اور مبالغہ، شاعری کا زیور ہے، نابغہ ذبیانی سے لوگون نے پوچھا کہ "اشعر الناس کون ہے"؟ اس نے کہا من استجید کذبہ یعنی جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو۔[1]

نظامی فرماتے ہین۔

در شعر مپیچ و در فن او
چون اکذب اوست احسن او

---

[1] کتاب العمدہ مطبوعہ مصر ص ۵۰ جلد دوم

تمام بڑے بڑے شعرا جن کی شاعری مسلّمۂ عام ہے، ان کے کلام مین عموماً مبالغہ اور غلو موجود ہے، اس کے علاوہ اکثر وہی اشعار کارنامۂ شاعری خیال کیے جاتے ہین جن مین کذب اور مبالغہ ہے، مثلاً **فردوسی** کے یہ اشعار

فرو شد بہ ماہی و بر شد بہ ماہ بن نیزہ و قبۂ بارگاہ

ز بس گرد میدان کہ بر شد بہ دشت زمین شش شد و آسمان گشت ہشت

یکے خیمہ داشت افراسیاب ز مشرق بمغرب تنیدہ طناب

اس سے انکار نہین ہو سکتا کہ بعض ائمۂ فن نے کذب اور مبالغہ کو حسن شاعری قرار دیا ہے، لیکن زیادہ تر ائمۂ فن اس کے مخالف ہین،

حسان بن ثابت کہتے ہین،

وان اشعر بیت انت قائلہ بیت یقال اذا انشدتہ صدقا

اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھین کہ سچ کہا۔

ابن رشیق نے کتاب العمدہ مین اساتذہ کے بہت سے اقوال اس کے موافق نقل کیے ہین جو شعرا بلاغت کے نکتہ شناس ہین، وہ زور طبیعت کی وجہ سے مبالغہ کرنا چاہتے ہین تو ساتھ ہی کوئی شرط لگا دیتے ہین جس سے مبالغہ مبالغہ نہین رہتا، مثلاً بحتری نے متوکل کی مدح مین ایک نہایت پرزور قصیدہ لکھا ہے، جس مین متوکل کے نماز عید مین

جانے کا ذکر کیا ہے، اس قصیدہ کا مشہور شعر یہ ہے،

فلو ان مشتاقا تکلف فوق ما
فی وسعہ لمشی الیک المنبر

یعنی "اگر کوئی شخص اپنے امکان سے زیادہ کام کر سکتا تو اے ممدوح، منبر تیری طرف بڑھکر چلا آتا" چونکہ منبر کا حرکت کرنا محال بات تھی، اس لیے شاعر نے قید لگا دی کہ "اگر ایسا ممکن ہوتا تو یہ ہوتا" یہان ایک خاص نکتہ پیش نظر رکھنا چاہیے: شاعری اور انشا پردازی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، یعنی جس قسم کا تمدن ہوتا ہے اسی قسم کی شاعری بھی ہوتی ہے، قوم کی ابتدائی ترقی کا جو زمانہ ہوتا ہے اس وقت شاعرانہ خیالات سادہ ہوتے ہین جب ترقی کرتی ہے اور تمام شریفانہ جذبات مشتعل ہو جاتے ہین، تو گو شاعری مین جوش اور زور پیدا ہو جاتا ہے لیکن اب بھی سچائی اور راستی کے مرکز سے نہین ہٹتی، کیونکہ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب قوم ہمہ تن عمل ہوتی ہے، اس کے بعد جب عیش اور ناز و نعمت کی نوبت آتی ہے تو ہر بات مین تکلف، ساختہ اور آورد پیدا ہو جاتی ہے، یہی زمانہ ہے جب شاعری مین مبالغہ شروع ہوتا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ قدمائے اولین کے کلام مین بالکل مبالغہ نہین، جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مبالغہ کا زور ہوا،

اس تقریر سے یہ غرض ہے کہ جن شعرا کے کلام سے مبالغہ کی خوبی پر استدلال کیا جاتا ہے ان کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانہ کے ہین؟ اگر متاخرین مین ہین تو سمجھ لینا چاہیے کہ یہ تمدن کی خرابی ہے، جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مبالغہ کو پسند کر رہے ہین، اسلیے نہ شاعر سند کے قابل ہے، نہ پسند کرنے والون کے مذاق سے استدلال ہو سکتا ہے۔

بلکہ یہ سمجھ لینا چاہیے کہ تمدن کی خرابی نے شاعر اور سامعین دونون کے مذاق کو خراب کر دیا ہے

جن لوگون نے کذب و مبالغہ کو شعر کا زیور قرار دیا ہے، ان کی غلطی کی وجہ یہ ہوئی کہ کذب و مبالغہ تخییل کا استعمال کرنا پڑتا ہے، مثلاً اگر گھوڑے کی نسبت یہ کہا جائے کہ وہ ایک منٹ مین ایک کروڑ کوس طے کر لیتا ہے، تو شعر بالکل بے مزہ اور مہمل ہوگا، اس لیے جب کوئی شاعر اس قسم کا مبالغہ کرنا چاہے گا تو ضرور ہے کہ تخییل سے کام لے، مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

روبرو سے اگر آئینہ کے اس گلگون کو　　　پھینک دے لے کے کبھی شرق سے تو غرب تلک
ق
اتنے عرصہ مین پھر آئے تو اسے باور کر　　　عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پائے منفک

اس سے ظاہر ہوگا کہ مبالغہ مین اگر کوئی حسن پیدا ہوتا ہے تو تخییل کی بنا پر ہوتا ہے، نہ اس لیے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے، بعض مبالغون مین تخییل کی بجائے اور کوئی شاعرانہ حسن ہوتا ہے،

مثلاً کمزوری اور لاغری کے مبالغہ مین یہ شعر،

تنم از ضعف چنان شد کہ اجل جست و نیافت　　　نالہ ہرچند نشان داد کہ در پیرہن است

یعنی میرا جسم ایسا گھل گیا کہ موت نے آکر بہت ڈھونڈھا لیکن نہ پایا، باوجودیکہ نالہ نے پتہ بھی دیا کہ پیراہن مین ہے" اس شعر مین مبالغہ نے حسن نہین پیدا کیا ہے، بلکہ حسن ادا کی خوبی ہے، اس بات کو کہ نالہ سے جسم کا وجود معلوم ہو سکتا تھا، یون ادا کیا ہے کہ گویا نالہ کوئی جاندار چیز ہے، اور اسی نے پتہ بتایا،

غرض جب زیادہ غور اور کاوش کروگے تو معلوم ہوگا کہ مبالغہ کے جس قدر اشعار مقبول ہین، ان مین مبالغہ کے سوا اور خوبیان ہین اور در اصل یہ انہی کا اثر ہے۔

اس بحث مین ایک بڑی غلطی یہ ہوتی ہے کہ شاعری کے مختلف انواع اور ان کی خصوصیات کا لحاظ نہین کیا جاتا، شعر کی دو قسمین ہین، **تخئیلی** اور غیر تخئیلی، تخئیلی مین واقعیت غرض نہین ہوتی، بلکہ زیادہ تر یہ مطمح نظر ہوتا ہے کہ قوت تخئیل کس قدر پرزور اور وسیع ہے، اس بنا پر اس قسم کی شاعری مین مبالغہ سے کام لیا جائے تو بدنما نہین، لیکن وہان بھی سامعین کی طبیعت پر استعجاب کا جو اثر پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ کی وجہ سے نہین بلکہ قوت تخئیل کی بنا پر ہوتا ہے، لیکن اور اقسام شاعری مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، عشقیہ، نیچرل، ان مین مبالغہ بالکل لغو چیز ہے، اس لیے اگر شعر مین مبالغہ جائز بھی ہو، تو صرف شعر کی ایک خاص نوع (تخئیل) مین ہوگا، اس سے عام خوبی نہین ثابت ہو سکتی،

شاعری سے اگر صرف تفریح خاطر مقصود ہو تو مبالغہ کام آسکتا ہے، لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے، جو قومون کو زیر و زبر کر سکتی ہے، جو ملک مین ہل چل ڈال سکتی ہے، جس سے عرب قبائل مین آگ لگا دیتے تھے، جس سے نوحہ کے وقت در و دیوار سے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہین کر سکتی، تم نے تاریخ مین پڑھا ہوگا کہ جاہلیت مین ایک شعر ایک معمولی آدمی کو تمام عرب مین روشناس کر دیتا تھا، بخلاف اس کے ایران کے شعراء نے جن ممدوحون کی تعریف مین دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے، ان کا نام بھی کوئی نہین جانتا، اس کی یہی وجہ ہے کہ شعرائے جاہلیت

کے کلام مین واقعیت ہوتی تھی، اس لیے اس کا واقعی اثر ہوتا تھا، ایرانی شعرا باتون کے طوطے مینا بناتے تھے، جس سے دم بھر کی تفریح ہو سکتی تھی، باقی ہیچ،

یہ اثر اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے، جب شعر مین واقعیت ہو، ورنہ خالی باتون کی شعبدہ کاری سے کیا ہو سکتا ہے، عرب کی شاعری مین جو یہ اثر تھا کہ قبیلہ کے قبیلہ مین ایک شعر آگ لگا دیتا تھا، اسی وقت تک تھا جب تک شاعری مین واقعیت تھی کہ جو کچھ کہتے تھے سراسر سچ ہوتا تھا، جب عباسیہ کے دور مین مبالغہ شروع ہو گیا، تو شاعری ایک بالکل بے اثر رہ گئی، شعرا دیوان کے دیوان لکھ ڈالتے تھے اور کوئی خبر نہین ہوتا تھا،

یہ ضرور نہین کہ شعر مین جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو بلکہ غرض یہ ہے کہ واقعیت کے اثر سے خالی نہ ہو، مثلاً ایک واقعہ واقع مین نہین ہوا، لیکن شاعر کو اس کا پورا یقین ہے، یہ واقعہ شعر مین ادا ہوگا، تو اثر سے خالی نہ ہوگا،

میر انیس کہتے ہیں.

حملہ غضب ہے بازوے شاہ حجاز کا
لنگر نہ ٹوٹ جائے زمین کے جہاز کا

اس شعر مین بظاہر مبالغہ ہے، کسی انسان کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہین ہل سکتی؛ لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام مین واقعیت کا اثر آجاتا ہے، اور پھر مبالغہ نہین رہتا، دوسری صورت واقعیت کی یہ ہے کہ گو وہ واقعہ جس کی طرف منسوب کیا گیا ہے اس کی طرف یہ نسبت صحیح نہین، لیکن فی نفسہ واقعہ ممکن ہے، اور پایا جا سکتا ہے، اس صورت مین شعر کا اثر باطل نہین ہوتا،

عرفی نے خوب کہا ،

منکر نتوان گشت اگر دم زنم از عشق
این نشہ بہ من گر نہ بود با دگرے ہست

"یعنی" مین اگر عشق کا دعوی کرون تو انکار نہین کرنا چاہیے . یہ نشہ مجھ مین نہ سہی کسی نہ کسی مین تو ہے" . عشقیہ اشعار مین مبالغے اس لیے چندان بد نما معلوم نہین ہوتے کہ شاعر مین گو وہ باتین نہ ہون ، لیکن عشق و محبت کے جوش مین اس قسم کے واقعات ناممکن نہین ،

شعر مین مبالغہ کے پیدا ہونے کا اصلی سبب یہ ہوا کہ شاعر کا احساس عام لوگون کی نسبت زیادہ قوی اور مشتعل ہوتا ہے ، اس لیے ہر واقعہ اس پر اورون کی بہ نسبت زیادہ اثر کرتا ہے ، شاعر اسی اثر کو ادا کرتا ہے ، لیکن چونکہ عام لوگ اس درجہ کا احساس نہین رکھتے ہیے ان کو وہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے ، اور اب جو لوگ در اصل شاعر نہین ہین ، اور شاعر بننا چاہین ، وہ بہ تکلف مبالغہ شروع کرتے ہین اور اصلی حد سے نکل جاتے ہین .

قدما ، اسی جائز حد تک مبالغہ کرتے تھے ، لیکن متاخرین نے جو در اصل فطرۃً شاعر نہ تھے ، بہ قصد و ارادہ اپنے احساس کو قوی تر بنانا چاہا ، اور چونکہ اس کا ان کو خود تجربہ نہ تھا ، اس لیے کہین سے کہین نکل گئے ، یہان تک کہ جس قدر زیادہ ناممکن بات کا اظہار کیا جائے ، اسی قدر مبالغہ کا حسن سمجھا جانے لگا ،

کلام کے لیے واقعیت ایسی ضروری چیز ہے کہ بلاغت کے بہت سے اسالیب مین صرف اسی وجہ سے حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے کہ ان مین واقعیت کا پہلو ہوتا ہے ، مثلاً

وہ موقع جہان شاعر کسی بات کو شک اور اشتباہ کے طور پر بیان کرتا ہے، مثلاً

ورد جمالِ رُخے تو امشب تماشائے دگر　　یا مگر من می بینمش بہتر ز شبہائے دگر

یعنی معشوق کے چہرہ مین آج زیادہ جلوہ گری ہے، یا یہ کہ مجھی کو ایسا نظر آتا ہے" اس شعر مین تعریف کا اقتضا یہ تھا کہ شاعر قطعی طور سے دعویٰ کرتا کہ معشوق کا حسن بڑھ گیا ہے، لیکن اس نے شک ظاہر کیا اور کہا کہ یا تو حسن مین ترقی ہوئی، یا فی نفسہٖ ترقی نہین ہوئی لیکن مجھ پر خاص اثر ہے، چونکہ یہ بات زیادہ قرینِ قیاس ہے، اور اس لیے اس مین واقعیت کا زیادہ پہلو ہے، اس لیے یہ طرزِ ادا زیادہ پرلطف معلوم ہوتا ہے، یا مثلاً

یا مگر کاوشِ آن نشترِ مژگان کم شد　　یا مگر در زخم مرا لذتِ آزار نماند

یا مثلاً جہان کسی چیز کو کچھ گھٹا کر بیان کیا جاتا ہے وہان ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے، یہ اسی واقعیت کا اثر ہے، مثلاً

پاسِ ادب سے رہ گئی فریاد کچھ ادھر　　مین کیا کہون کہ چرخِ برین کتنی دور تھا

غرض شعر اس وقت تک کچھ اثر نہین پیدا کر سکتا جب تک اس مین واقعیت نہو، عرب مین شاعری کا اوجِ شباب جاہلیت کا زمانہ خیال کیا جاتا ہے، اس زمانہ مین شعرا جو کچھ کہتے تھے سراپا واقعہ ہوتا تھا، میدانِ جنگ سے شاعر اگر بھاگ آیا ہے تو اسکو بھی ظاہر کر دیتا تھا، ایک عربی شاعر نے اپنا اور دشمنون کا معرکہ لکھا ہے، چونکہ لڑائی برابر رہی تھی، اس لیے ایک ایک بات مین مساوات کا پلہ برابر رکھا ہے، چنانچہ کہتا ہے،

فآبوا بالرماح مکسّرات　　وہ لوگ ٹوٹے ہوئے نیزون کے ساتھ واپس گئے

وأُبنا بالسیوف قد انحنینا   اور ہم پلٹے تو ہماری تلوارین خم ہو گئی تھین

کسی رئیس یا بادشاہ کی تعریف کرتے تھے، تو واقعیت سے تجاوز نہین کرتے تھے، سلامہ ابن جندل سے ایک رئیس نے کہا کہ "میری مدح لکھو" چونکہ اس مین کوئی وصف مدح کے قابل نہ تھا، شاعر نے انکار کیا، اور کہا افعل حتی اقول "تم کچھ کرکے دکھاؤ تو مین کہون"

تخئیل مین بظاہر واقعیت کی ضرورت نہین معلوم ہوتی، لیکن درحقیقت تخئیل بھی اسی وقت پُرلطف اور پُراثر ہوتی ہے، جب اس کی تہ مین واقعیت ہو، مثلاً یہ شعر

کے بہ نامحرمے، چاک جگر خواہم نمود   من کہ زخمت را نہان از چشم سوزن داشتم

شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ اے معشوق! مین نامحرم کو اپنے جگر کا چاک بھلا کیونکر دکھا سکتا ہون مین نے تو تیرے زخمون کو سوئی کی آنکھون سے بھی چھپا رکھا ہے۔

اس شعر مین سوئی کو ایک جاندار چیز قرار دینا اور اس سے زخم کا چھپانا تخئیل ہے لیکن مضمون کی اصلی بنیاد واقعیت پر مبنی ہے، اصل مضمون یہ ہے کہ مین عام آدمیون کے سامنے معشوق کے گلے نہین کرتا، بلکہ اپنے خاص ہمدرد لوگون سے بھی اپنے راز کو چھپاتا ہون،

شعر کیون اثر کرتا ہے

یہ امر بدیہی ہے کہ شعر ایک مؤثر چیز ہے، لیکن یہ بحث طلب ہے کہ اس اثر کا اصلی سبب کیا ہے؟ ارسطو نے کتاب الشعر مین اس کی جو وجہ لکھی ہے، اسکا حاصل یہ ہے:

"انسان مین نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے، جانورون مین یا تو یہ مادہ مطلق نہین ہوتا، یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے، مثلاً طوطی صرف آواز کی نقالی کرتا ہے، حرکات سکنات کی نقل نہین کرسکتا، بندر حرکات سکنات کی نقل اتارتا ہے لیکن آواز سے کام نہین لے سکتا، بخلاف

اس کے انسان آواز سے، اشارہ سے، حرکات سے، سکنات سے، غرض مختلف طریقون سے ہر چیز کی نقل اتار سکتا ہے۔ یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اس کو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے، فرض کرو اگر ایک بدصورت جانور کی ہو بہو تصویر کھینچی جائے تو ہر شخص کو لطف آئے گا، حالانکہ خود اس جانور کے دیکھنے سے طبیعت مکدر ہوتی۔ اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی محاکات خود لطف انگیز ہے، فی نفسہ وہ شے بری ہو یا بھلی، اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی اور مصوری ہے، اس لیے خواہ مخواہ اس سے طبیعت پر اثر پڑتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی اور راگ بالطبع مؤثر چیز ہے، اور شعر مین موسیقی کا جزو شامل ہے اس لیے جس شعر مین زیادہ موسیقیت ہوتی ہے، زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔“

ارسطو نے جو وجوہ بیان کیے، گو بجائے خود صحیح ہین، لیکن شعر کی تاثیر ان ہی باتون پر موقوف نہین، شعر مین اور بھی بہت سی باتین ہین، جن کی وجہ سے وہ دلون کو متاثر کرتا ہے، اس مضمون کے دلنشین ہونے کے لیے پہلے یہ نکتہ سمجھنا چاہیے کہ انسانی معاشرت کی کل فلسفہ اور سائنس سے نہین بلکہ جذبات سے چل رہی ہے، فرض کرو ایک بڈھے شخص کا بیٹا مر گیا ہے، اور لاش سامنے پڑی ہے، یہ شخص اگر سائنس سے رائے لے تو یہ جواب ملے گا کہ ایسے اسباب جمع ہو گئے جن کی وجہ سے دوران خون یا دل کی حرکت بند ہو گئی، اسی کا دوسرا نام مرنا ہے، یہ ایک میکانک واقعہ ہے، جو ناگزیر وقوع مین آیا، اور چونکہ دوبارہ زندہ ہونے کی کوئی تدبیر نہین، اس لیے رونا دھونا بے کار بلکہ ایک حماقت کا کام ہے، لیکن کیا تمام عالم مین ایک شخص کا بھی اس پر عمل ہے؟ کیا خود سائنس دان

اس اصول سے کام لے سکتا ہے؟ بچوں کا پیار، ماں کی ماستا، محبت کا جوش، غم کا ہنگامہ، موت کا رنج، ولادت کی خوشی، کیا ان چیزوں کو سائنس سے کوئی تعلق ہے؟ لیکن یہ چیزیں اگر مٹ جائیں تو دفعۃً سناٹا چھا جائے گا، اور دنیا قالب بے جان، شراب بے کیف، گل بے رنگ، گوہر بے آب ہوکر رہ جائیگی، دنیا کی چہل پہل، رنگینی، دلآویزی، دلفریبی سائنس کی وجہ سے نہیں بلکہ انسانی جذبات کی وجہ سے ہے جو عقل کی حکومت سے تقریباً آزاد ہیں،

شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے اس لیے تاثیر اس کا عنصر ہے، شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ اس لیے رنج، خوشی، جوش، استعجاب، حیرت میں جو اثر ہے شعر میں بھی وہی اثر ہوتا ہے، مصورانہ شاعری اس لیے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں، شاعری ان کو پیش نظر کردیتی ہے،

باد سحر کے جھونکے، آب رواں کی رفتار، پھولوں کی شگفتگی، غنچوں کا تبسم، سبزہ کی لہلہاہٹ، خوشبوؤں کی لپٹ، بادل کی پھوہار، بجلی کی چمک، یہ منظر آنکھوں کے سامنے ہو، تو دل پر وجد کی کیفیت طاری ہو جائے گی، شاعری ان مناظر کو بعینہٖ پیش کردیتی ہے، اس لیے اس کی تاثیر سے کیونکر انکار ہو سکتا ہے۔

شاعری صرف محسوسات کی تصویر نہیں کھینچتی، بلکہ جذبات اور احساسات کو بھی پیش نظر کردیتی ہے، اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں ہوتے یا ہوتے ہیں تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے، شاعری ان پس پردہ چیزوں کو پیش نظر کردیتی ہے، دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں، مٹا ہوا نقش اجاگر ہو جاتا ہے، کھوئی

ہوئی چیزات آجاتی ہے، خود ہماری روحانی تصویر، جو کسی آئینہ کے ذریعہ سے ہم نہیں دیکھ سکتے، شعر ہم کو دکھا دیتا ہے،

دنیا کا کاروبار جس طرح چل رہا ہے اس کا اصلی فلسفہ خود غرضی اور اصولِ معاوضہ ہے، اور جب اس کو زیادہ وسعت دی جاتی، تو ہمارے تمام اعمال اور خیال ایک سلسلۂ داد وستد بن جاتے ہیں، بچوں کی محبت اور پرداخت اس لیے ہوگی کہ وہ آئندہ چل کر ہمارے کام آئیں گے، باپ کی اطاعت اس کے پچھلے احسانات کا معاوضہ ہے۔ مہمان نوازی اس اصول پر ہے کہ ہم کو بھی کبھی مہمان ہونے کی ضرورت پیش آئیگی، قومی کام اس لیے کیے جاتے ہیں کہ واسطہ در واسطہ خود کرنے والے کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے،

اس فلسفہ سے بیشبہ عمل کی قوت بڑھ جاتی ہے، تجارت کو ترقی ہوتی ہے، کاروبار وسیع ہو جاتے ہیں، دولت کی بہتات ہو جاتی ہے، لیکن تمام جذبات مرجاتے ہیں، دل مردہ ہو جاتا ہے، لطیف اور نازک احساسات فنا ہو جاتے ہیں، عشق و محبت برباد ہو جاتے ہیں، اور تمام دنیا ایک بے حس کل بن جاتی ہے، جو خود غرضی کی قوت سے چل رہی ہے، اس حالت میں شعر شریفانہ جذبات کو ترو تازہ کرتا ہے، وہ محسوسات کے دائرہ سے نکال کر ہم کو ایک اور وسیع اور دلفریب عالم میں لے جاتا ہے، وہ ہم کو بے لاگ اور بے غرض دوستی کی تعلیم کرتا ہے، وہ ہم کو سچی خوشی اور سچی مسرت دلاتا ہے، جب کہ کاروبار کے ہجوم، مقابلہ کی کشمکش، معاملات کی الجھن، ترددات کی

دار و گیر سے دل بالکل ہمت ہار دیتا ہے، تو شعر مجسم سکون اور اطمینان بن کر ہمارے سامنے آتا ہے، اور کہتا ہے،

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش
کہ تا یکدم بیاسائیم ز دنیا و از شر و شورش

جب کہ سائنس اور مشاہدات کی ممارست ہم کو سخت دل اور کٹر بنا دیتی ہے، اور تمام معتقدات اور مسلمات عامہ کی دل میں حقارت پیدا ہو جاتی ہے، کسی بات پر اعتبار نہیں آتا، کسی چیز کا اثر نہیں رہتا، مادہ کے سوا تمام چیزوں کی حکومت دل سے اٹھ جاتی ہے، اس وقت شاعری ہمارے دل کو رقیق اور نرم کرتی ہے جس سے تسلیم، اثر پذیری، اور اعتقاد پیدا ہوتا ہے، مادیت کے بجائے روحانیت قائم ہوتی ہے، وہ ہم کو عالم تخیل میں لے جاتی ہے، جہاں تھوڑی دیر کے لیے مشاہدات کی بے رحم حکومت سے ہم کو نجات مل جاتی ہے،

جب کہ دولت اور امارت کی سحرکاریاں ہمارے دل کو رشک اور حسرت سے بھر دیتی ہیں، سلاطین اور امراء کی نظر فروز زندگی ہمارے دل پر رشک کے چرکے لگاتی ہے، اس وقت ہاتف غیب کی یہ آواز

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ است روزگار
چین قبائے قیصر و طرف کلاہ کے

شاعری کا استعمال شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں، بشرطیکہ اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے، عرب میں شاعری کی ابتدا رجز سے ہوئی ہے، یعنی میدان جنگ میں دو حریف جب مقابلہ کے لیے بڑھتے تھے، تو جوش میں فخریہ موزوں فقرے انکی

زبان سے نکلے تھے، یہ دو چار شعر سے زیادہ نہیں ہوتے تھے، لیکن طبل جنگ کا کام دیتے تھے، اس کے بعد مرثیہ شروع ہوا، یعنی جب کوئی عزیز یا دوست مر جاتا تھا تو اس کی لاش پر نوحہ کرتے تھے، بعض بعض شعراء نے تمام عمر مرثیہ کے سوا کچھ نہ کہا، خنساء ایک عورت تھی، وہ اپنے بھائی سے نہایت محبت رکھتی تھی، وہ مر گیا تو اس کو اس قدر صدمہ ہوا کہ تمام عمر رویا کی، چنانچہ اس کے سیکڑوں ہزاروں اشعار اسی کے مرثیہ میں ہیں، متمم بن نویرہ کا بھی بھائی کے مرنے پر یہی حال ہوا، شہر شہر مارا مارا پھرتا تھا، جہاں پہنچ جاتا، اور عورتیں اس کے پاس جمع ہو جاتے، بھائی کا مرثیہ پڑھتا، خود روتا اور لوگوں کو رلاتا،

مرثیہ کے بعد قصیدہ شروع ہوا،

شعرائے عرب اکثر صاحب تیغ و علم ہوتے، اس لیے قصائد میں اپنے معرکے لکھتے تھے، عمرو بن ہند عرب کا مشہور بادشاہ گذرا ہے، جب اس کا تسلط تمام ملک پر ہو گیا تو اس نے ایک دن دربار میں کہا کہ کیا عرب میں آج کوئی ہے؟ جو میرے سامنے گردن نہ جھکائے، درباریوں نے کہا، عمرو کلثوم شاعر، اگر آپ کا مطیع ہو جائے، تو پھر کوئی شخص آپ کے سامنے سر نہیں اٹھا سکتا، بادشاہ نے عمرو کلثوم کو مع مستورات کے بلا بھیجا، عمرو کلثوم کی ماں شاہی حرم میں گئی، اور وہ خود دربار میں بیٹھا، بادشاہ کی ماں نے عمرو کلثوم کی ماں سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اٹھا دینا، اس نے کہا تم خود اٹھا لو بادشاہ کی . . . ماں نے دوبارہ حکم دیا، اور پھر یہی جواب ملا، تیسری مرتبہ جب فرمائش کی تو عمرو کلثوم کی ماں چیخ اٹھی کہ واتغلباہ (قبیلہ تغلب کی دہائی) عمرو کلثوم نے آواز سنی، سمجھا کہ اس کی ماں کی تحقیر کی گئی

فوراً تلوار میان سے گھسیٹ بادشاہ کا سر اڑا دیا، اور دربار سے نکل آیا، پھر بڑا رن پڑا جس میں دونوں طرف کے ہزاروں آدمی مارے گئے۔ عکاظ کے میلہ کا دن آیا، تو عمرو کلثوم نے مجمع عام میں کھڑے ہو کر قصیدہ پڑھا، جس میں اس واقعہ کی تفصیل تھی، اس قصیدہ میں تمام واقعات اور اپنی حمیت و غیرت کو اس جوش سے لکھا ہے کہ دو سو برس تک قبیلہ تغلب کا ہر بچہ اس کے اشعار بچپن ہی سے سیکھتا، اور یاد کرتا تھا، اہل تاریخ کا بیان ہے کہ اس قصیدہ کی بدولت کئی سو برس تک اس قبیلہ میں شجاعت اور دلیری کے اوصاف قائم رہے، آج بھی یہ اشعار افسردہ دلوں کو گرما دیتے ہیں، یہ قصیدہ کعبہ پہ آویزاں کیا گیا تھا، اور اس وجہ سے سبعہ معلقہ میں داخل ہے۔

یہ شاعری کا صحیح استعمال تھا، اور اسی کا اثر تھا کہ عرب میں قوم کی باگ شعراء کے ہاتھ میں تھی، وہ قوم کو جدھر چاہتے تھے، جھونک دیتے تھے، اور جدھر چاہتے تھے، روک لیتے تھے۔ افسوس ہے کہ ایران نے کبھی یہ خواب نہیں دیکھا۔ یہاں کے شعرا ابتدا سے غلامی میں پلے اور ہمیشہ غلام رہے۔ وہ اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے پیدا ہوئے تھے۔

شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہیں ہو سکتا، علم اخلاق ایک مستقل فن ہے، اور فلسفہ کا ایک جزو اعظم ہے، ہر زبان میں اس فن پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں، لیکن اخلاقی تعلیم کے لیے ایک ایک شعر ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام دے سکتا ہے۔ شاعری ایک موثر چیز ہے، اس لیے جو خیال اس کے ذریعہ سے ادا

یا جاتا ہے. دل مین اتر جاتا ہے اور جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے، اس بنا پر اگر شادی کے
ریعہ سے اخلاقی مضامین بیان کیے جائین اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، ہمت
یرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعہ سے ابھارا جائے تو اور کوئی طریقہ اس کی
رابری نہین کر سکتا، اسلام سے پہلے عرب ایک سخت جاہل اور مفلس قوم تھی، گوشت
ور اونٹنی کے دودھ کے سوا، اور کچھ ان کو میسر نہین آ سکتا تھا، مکان کے بدلے جھونپڑے
ا کمبل کے تنبو تھے، رات دن آپس مین لڑتے اور کٹتے مرتے تھے. با این ہمہ ان ہی
حشیون مین سچائی، ایفاے عہد، مہمان نوازی، جود و سخا، ہمت و غیرت کے جو اوصاف
ائے جاتے تھے آج شایستہ قومون کو نصیب نہین، نہایت سچ کہا ہے.

جیسے رہزن اور لٹیرے تھے ہمارے اسلاف   رہنماؤن مین نہین پاتے ہم آج ان کی نظیر

میدان جنگ مین جنگی باجے. وہ کام نہین دے سکتے جو رجز کا ایک ایک مصرع دے سکتا
ہے. حضرت عائشہ صدیقہؓ جب حضرت عثمانؓ کے خون کے دعوے سے جناب امیر علیہ السلام
سے معرکہ آرا ہوئین اور ان کی فوج پر شکست کے آثار پیدا ہوئے تو قبیلہ ضبہ کے ایک
شخص نے بڑھ کر ان کے اونٹ کی مہار پکڑ لی، اور یہ اشعار پڑھے

حن بنو ضبة اصحاب الجمل   ہم قبیلہ ضبہ کے لوگ ہین ہم اونٹ والے ہین موت شہد سے زیادہ
الموت احلی عندنا من العسل   شیرین معلوم ہوتی ہے ہم عثمانؓ کے مرنے کی خبر برچھی
نعی ابن عفان باطراف الاسل   کی زبان سے سناتے ہین. ہمارے شیخ (عثمانؓ)
ردوا علینا شیخنا ثم بجل   کو واپس دے دو، پھر کچھ جھگڑا نہین،

یہ شخص خود لڑ کر مارا گیا، لیکن یہ حالت ہوئی کہ پے در پے بڑے بڑے سردار آگے بڑھتے تھے حضرت عائشہؓ کے اونٹ کی مہار تھام کر لڑتے تھے، اور مارے جاتے تھے، قریباً ڈیڑھ سو آدمیون نے اس طرح جانین دیدین،

استقلال اور پامردی کی تعلیم ارسطو کی کتاب الاخلاق سے اسقدر نہین ہو سکتی جسقدر اس شعر سے ہو سکتی ہے،

من آنکہ عنان باز پیچم ز راہ	مین اس وقت میدان سے ہٹون گا ؟
کہ یا سر دہم یا ستانم کلاہ	کہ یا تو سر دیدون، یا تاج چھین لون ؟

اخلاق کی کتابون مین ریاکاری کی برائی کے دفتر کے دفتر ہین، لیکن یہ ایک **رباعی** ان سب سے زیادہ اثر کر سکتی ہے،

زاہد بزن فاحشہ گفتا مستی
کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم
تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

یعنی زاہد نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو بڑی نالائق ہے، عورت نے کہا مین جیسا اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہون باطن مین بھی ویسی ہی ہون (یعنی میرا ظاہر باطن یکسان ہے) کیا حضور بھی باطن مین ایسے ہی ہین جیسا ظاہر مین نظر آرہے ہین؟

اخلاق جلالی اور اخلاق ناصری، علم اخلاق کی نہایت مستند کتابین ہین، لیکن یہ بدیہی بات ہے کہ ایران کے اخلاق و عادات پر گلستان اور بوستان نے ان سے کہین زیادہ اثر کیا ہے،

شاعری کے جس قدر اقسام ہیں، یعنی فلسفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، تخئیلی سب سے مفید کام لیے جا سکتے ہیں. فلسفیانہ شاعری دقیق خیالات کو آسانی کے ساتھ ذہن نشین کر سکتی ہے اخلاقی شاعری اخلاق کو سنبھالتی ہے، عشقیہ شاعری سے زندہ دلی اور تازگیِ روح پیدا ہوتی ہے، تخئیل سے طبیعت کو اہتزاز اور انبساط ہوتا ہے. لیکن افسوس ہے کہ اکثر شعرائے ایران نے شاعری کا صحیح استعمال نہیں کیا، بلحاظ غالب شاعری صرف دو کام کے لیے مخصوص ہو گئی، سلاطین اور امرا، کی مداحی جس میں کذب و افترا کا طومار باندھا جاتا تھا. اور عشق و عاشقی جو دور از کار مبالغون اور فضول گوئیون سے معمور تھی،

متاخرین نے تخئیل کو البتہ وسعت دی، لیکن اس میں اس قدر اعتدال سے تجاوز کر گئے کہ تخئیل نہیں رہی بلکہ معما بن گئی

شعر اور شاعری کی عظمت

عرب میں جب کوئی شاعر پیدا ہوتا تھا تو ہر طرف سے مبارکباد کی سفارتیں آتی تھیں، خوشی کے جلسے کیے جاتے تھے، قبیلہ کی عورتیں جمع ہو کر فخریہ گیت گاتی تھیں، قبیلہ کی عزت اور شان دفعۃً بلند ہو جاتی تھی، ایک ایک شعر ایک ایک قبیلہ یا ایک شخص کا نام قیامت تک کیلئے زندہ کر دیتا تھا، شماخ بن ضرار نے عرابہ اوسی کی شان میں یہ شعر کہا،

اذا ما رایة رفعت لمجد	جب عظمت اور بڑائی کا جھنڈا کہیں بلند کیا جاتا
تلقاها عرابة باليمين	ہے تو عرابہ اس کو داہنے ہاتھ سے تھام لیتا ہے

توعرابہ کا نام تمام عرب مین مشہور ہوگیا اور آج تک یہ مصرع ضرب المثل ہے،

عرب مین **محلق** ایک گمنام شخص تھا۔ اس کے تین بیٹیان تھین اور ان کو نصیب نہین ہوتا تھا۔ اتفاق سے اعشیٰ شاعر کا اس طرف گذر ہوا، محلق کی بیوی نے اس کی آمد سنی تو محلق سے کہا کہ یہ وہ شخص ہے کہ جس کی مدح کر دیتا ہے تمام ملک مین معزز ہوجاتا ہے محلق نے اعشیٰ کی دعوت کی۔ کھانے کے بعد شراب کا دور چلا تو اعشیٰ نے محلق سے اسکے اہل وعیال کا حال پوچھا۔ محلق نے بیٹیون کا ذکر کیا کہ جوان ہوگئی ہین اور کہین سے شادی کا پیغام نہین آتا۔ اعشیٰ نے کہا اس کا انتظام کر دیا گیا، تم مطمئن رہو۔ **عکاظ** کے میلہ کا زمانہ آیا تو اعشیٰ نے مجمع عام مین قصیدہ پڑھا۔ تمہید کے بعد یہ شعر تھے،

لعمری لقد لاحت عیون کثیرۃ　　الی ضوء نار بالیفاع تحرق
تشب لمقرورین یصطلیانہا　　وبات لدی النار الندی والمحلق

قصیدہ ختم نہین ہونے پایا تھا کہ محلق کے گرد بھیڑ لگ گئی۔ شرفائے عرب نے آ آکر اس سے قرابت کی خواہش کی اور تینون لڑکیان معزز گھرانون مین پہنچ گئین،

نمیر ایک نہایت معزز قبیلہ تھا۔ ان کو اپنے حسب ونسب کا اس قدر غرور تھا کہ جب اس قبیلہ کے کسی آدمی سے کوئی شخص پوچھتا تھا کہ تم کس قبیلہ سے ہو تو غرور کے لہجہ مین بھاری آواز سے نمیر کا نام لیتا تھا۔ جریر جو مشہور شاعر تھا، اس کو اس قبیلہ کے ایک آدمی سے رنج پہنچا۔ جریر گھر مین آیا بیٹے سے کہا آج چراغ مین تیل زیادہ ڈالنا، قبیلہ نمیر کی ہجو مین اشعار لکھنے شروع کئے، جب یہ شعر زبان سے نکلا،

فغض الطرف انک من نمیر
فلا کعبا بلغت ولا کلابا

تو اچھل پڑا اور کہا واللہ اخزیتہ اخر الدہر یعنی "خدا کی قسم مین نے اس کو ابد تک کے لیے رسوا کر دیا،" تمام عرب مین یہ شعر مشہور ہو گیا اور یہ حالت ہو گئی کہ اس قبیلہ کے کسی آدمی سے لوگ قبیلہ کا نام پوچھتے تھے، تو نمیر کا نام چھوڑ کر اوپر کی پشتون کا نام بتاتا تھا، یہانتک کہ سرے سے قبیلہ کا نام ہی مٹ گیا،

سلطان محمود کی عظمت و شان اور جبروت و اقتدار محتاجِ اظہار نہین، لیکن فردوسی نے ہجو کے جو شعر کہہ دیے محمود کسی طرح ان کو مٹا نہ سکا، تمام ملک مین منادی تھی کہ جس کے پاس یہ ہجو نکلے گی گرفتار ہوگا، فردوسی خود شہر بشہر روپوش بھاگا پھرتا تھا، لیکن اسکے اشعار بچہ بچہ کی زبان پر تھے، اور آج شاہنامہ کے جس قدر نسخے دنیا مین موجود ہین کوئی اس ہجو سے خالی نہین،

عرب مین شاعر کا یہ رتبہ تھا کہ شاعر کسی کی مدح اور تعریف لکھنا عار سمجھتا تھا، ابتدائے شاعری سے ایک مدت تک مدحیہ قصائد نہین لکھے گئے، شاعر پر کوئی کچھ احسان کرتا تھا، تو شکریہ کے طور پر اس کا ذکر کر دیتا تھا، لیکن احسان کرنے والا بادشاہ بھی ہو تب بھی مدح کا لفظ اس کی زبان سے نہین نکلتا تھا، سب سے پہلا شخص جس نے مدح لکھی نابغہ ذبیانی ہے، اگرچہ اس مدح کی بدولت نابغہ اس قدر دولتمند ہو گیا کہ سونے چاندی کے برتنون مین کھانا کھاتا تھا، لیکن عرب مین اس کی عزت جاتی رہی، نابغہ کے بعد اعشیٰ نے شاعری کو

---

[1] کتاب العمدۃ جلد اول ص ۴۹

پیشہ بنالیا، جا بجا مدح کہتا، اور انعام لیتا پھرتا تھا، رفتہ رفتہ یہ عام رواج ہو گیا، اور اب ایک مدت سے قصیدہ اور کاسۂ گدائی، مرادف الفاظ ہین، تاہم اسلام کے زمانہ مین بھی بعض بعض شعرا مدح سے عار رکھتے تھے، عمر بن ابی ربیعۃ القرشی جو غزل گو شاعر تھا اس نے کبھی کسی کی مدح نہین کی۔ اور جب خلیفہ عبد الملک نے اس سے مدح کی فرمایش کی تو اس نے کہا کہ "مین مردون کی نہین بلکہ عورتون کی مدح کرتا ہون"، جمیل ایک دفعہ ولید بن عبد الملک کا ہم سفر تھا، ولید نے جمیل سے کہا کہ شعر سناؤ، اس کو خیال تھا کہ جمیل اس کی مدح کہے گا، جمیل نے اپنی شان مین یہ فخریہ شعر پڑھا۔

انا جمیل فی السناء من معد   فی الذروۃ العلیاء والرکن الاشد

اس موقع پر یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ولید وہ شخص ہے جس نے ایک طرف اسپین اور دوسری طرف سندھ فتح کیا تھا، اور بنو امیہ مین اس سے بڑھ کر کوئی بادشاہ نہین گذرا تاہم جمیل سے کچھ تعرض نہ کر سکا۔

مروان بن ابی حفصہ کہتا ہے۔

ما زلت آنف ان اؤلف مدحۃ   الا لصاحب منبر و سریر

یعنی مجھکو مدح سے ہمیشہ عار رہا، اور مدح کرتا ہون تو صاحبِ تاج و تخت کی کرتا ہون

ابن میادۃ نے خلیفہ منصور کی مدح مین قصیدہ لکھا، اور بغداد جانے کا ارادہ کیا کہ دربار مین سنائے، تھوڑی دیر کے بعد، نوکر دودھ لیکر آیا، ابن میادۃ نے دودھ پی کر پیٹ پر ہاتھ پھیرا، اور کہا جب تک یہ میسر ہے مجھ کو منصور کی کیا غرض ہے۔

سیف الدولہ کی جاہ و جلالت مشہور ہے۔ متنبی اس کے دربار کا شاعر تھا سیف الدولہ اس کو اور درباری شاعرون کے ساتھ برابر بٹھاتا تھا، متنبی نے جل کر قصیدہ لکھا۔ اور دربار مین سنایا، سیف الدولہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

وما انتفاع اخی الدنیا بناظرہ   اذا استوت عندہ الانوار والظلم

یعنی انسان کو آنکھ سے کیا حاصل جب اس کو روشنی اور تاریکی یکسان نظر آتی ہے،

یا اعدل الناس الا فی معاملتی   فیک الخصام وانت الخصم والحکم

یعنی اے سب سے زیادہ انصاف کرنے والے (بجز میرے معاملہ کے) تیری ہی بابت جھگڑا ہے اور تو ہی فریق مخالف ہے اور تو ہی پنچ ہے

یہ قصیدہ سنا کر دربار سے چلا گیا، اور مصر مین آیا، مصر سے بغداد ہوتا ہوا۔ شیراز کا ارادہ کیا۔ شیراز مین عضد الدولہ حکمران تھا، جو شاہنشاہ کا لقب رکھتا تھا، اور جس کا ہمسر اس زمانہ مین کوئی بادشاہ نہ تھا، عضد الدولہ کو خبر ہوئی تو اس کے استقبال کے لیے دربانون کو بھیجا، متنبی دربار مین آیا، لیکن ان شرائط پر کہ دربار مین شعرا کے ساتھ نہین بیٹھے گا، اور قصیدہ کھڑا ہو کر نہین پڑھے گا۔ عضد الدولہ نے یہ شرطین منظور کین، ایک موقع پر عضد الدولہ نے کسی سے کہا کہ متنبی نے جو قصیدے شام مین لکھے، یہ قصیدے اس رتبہ کے نہین، متنبی نے کہا کہ جس درجہ کا شخص ہوتا ہے اسی کے موافق شعر کہا جاتا ہے،

فصاحت

علماے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ مین جو حروف آئین، اُن مین تنافر نہ ہو۔ الفاظ نامانوس نہ ہون، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو،

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے، اور چونکہ آوازین بعض شیرین، دلآویز اور لطیف ہوتی ہین، مثلاً طوطے و بلبل کی آواز، اور بعض مکروہ و ناگوار، مثلاً کوے اور گدھے کی آواز، اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہین، بعض شستہ، سبک، شیرین اور بعض ثقیل، بھدے، ناگوار، پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہین اور دوسرے کو غیر فصیح۔ بعض الفاظ ایسے ہوتے ہین کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہین ہوتے لیکن جب تحریر و تقریر مین ان کا استعمال نہین ہوا ہے، یا بہت کم ہوا ہے، اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداءً استعمال کیے جاتے ہین تو کانون کو ناگوار معلوم ہوتے ہین، ان کو فن بلاغت کی اصطلاح مین **غریب** کہتے ہین، اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت مین خلل انداز خیال کیے جاتے ہین،

میر انیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھون نے اردو شعراء مین سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑون مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنا پڑے، تاہم ان کے تمام کلام مین غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہین، اکثر جگہ عربی، فارسی کے الفاظ جو اردو زبان مین کم مستعمل ہین، ضرورۃً لانے پڑے ہین لیکن اس قسم کے الفاظ جہان آئے ہین فارسی ترکیبون کے ساتھ آئے ہین جس سے ان کی غرابت کم ہوگئی ہے، ورنہ اگر اردو کی خاص ترکیب مین ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلاف فصاحت ہوتا، مثلاً انگشتری خاتم، رخ، بادہ، شنا، حسن، اور اس قسم کے سیکڑون ہزارون الفاظ ہین، جو بجائے خود فصیح ہین لیکن ٹھیٹھ اردو مین انکا استعمال نہین ہوتا، میر ضمیر ایک موقع پر کہتے ہین ع

ذریت رسول کی خاطر جلائی نار

نار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے، لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبون کے ساتھ اردو مین مستعمل ہوتا ہے مثلاً نار دوزخ، نار جہنم تو وہ غرابت نہین رہتی۔

فصاحت کے مدارج مین اختلاف ہے، بعض الفاظ فصیح ہین، بعض فصیح تر، بعض ان سے بھی فصیح تر، میر انیس صاحب کے کلام کا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈھ کر لاتے ہین، مرزا دبیر اور میر انیس کے ہم مضمون اشعار لو، اگر مرزا صاحب کے یہان غریب اور ثقیل الفاظ ہون گے تو ان کے مقابلہ مین میر صاحب کے یہان فصیح الفاظ ہون گے، اور اگر مرزا صاحب کے یہان فصیح الفاظ ہون گے تو میر صاحب کے ہان

فصیح تر ہون گے، میرزا دبیر کی تخصیص نہین، تمام مرثیہ گویون کے مقابلہ مین میر انیس کے کلام کا یہی حال ہے۔

ہم مثال کے طور پر دو چار شعر نقل کرتے ہین جن سے فصاحت اور فصاحت کے اختلاف مراتب کا اندازہ ہو سکے گا،

میرزا دبیر	ع	کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود مین
میر انیس	ع	سائل کو کس نے دی ہو انگوٹھی نماز مین
میرزا دبیر	ع	آنکھون مین پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو
میر انیس	ع	آنکھون مین یون پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو
میرزا دبیر	ع	رویا مین بھی حسینؑ کو رویا ہی کرتے ہین
میر انیس	ع	حسرت ہے کہ خواب مین بھی رویا کیجیے
میرزا دبیر	ع	جیسے مکان سے زلزلہ مین صاحب مکان
میر انیس	ع	جیسے کوئی بھونچال مین گھر چھوڑ کے بھاگے

فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چونکہ فصاحت کے معنی ہین کہ لفظ سادہ، آسان، کثیر الاستعمال ہو، اس لیے لوگ مبتذل اور سوقی الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہین، حالانکہ ان دونون مین سفید و سیاہ کا فرق ہے، میرزا دبیر صاحب جہان واقعہ نگاری اور معاملہ بندی مین میر انیس کی تقلید کرتے ہین، اکثر ان کے کلام مین مبتذل الفاظ آجاتے ہین۔

مثلاً جہان حضرت شہربانو نے حضرت عباسؓ کی لاش پر نوحہ کیا ہے شہربانو کی زبان سے فرماتے ہین، ع

"ہے ہے مرے دیور مرے دیور مرے دیور"

ایک اور جگہ فرماتے ہین:- ع

"ناڑہ تو ان کی سالگرہ کا نکال لا"

ابتذال کی صاف اور بین مثال **نظیر** اکبرآبادی کا کلام ہے، اگر یہ ممیزہ ہوتا تو سادگی اور صفائی مین نظیر کا کلام میرانیس یا میرتقی سے ٹکر کھاتا،

ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہین کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہین وہ مبتذل ہین، لیکن یہ صحیح نہین، سیکڑون الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہین لیکن سب مین ابتذال نہین پایا جاتا، ابتذال کا معیار مذاقِ صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہین، مذاقِ صحیح خود بتا دیتا ہے کہ یہ لفظ مبتذل، پست اور سوقیانہ ہے،

میر صاحب کو اگرچہ واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزون اور ہر قسم کے جزئی جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے، لیکن یہ ان کی انتہا درجہ کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبہ نہین آنے پاتا،

کلام کی فصاحت یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی، لیکن کلام کی فصاحت مین صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہین، بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب مین آئے ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور

توازن ہو۔ ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی، قرآن مجید مین ہے ما کذب الفواد ما رای فواد اور قلب دو ہم معنی الفاظ ہین، اور دونون فصیح ہین، لیکن اگر اس آیت مین فواد کے بجائے قلب کا لفظ آئے، تو خود یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، جس کی وجہ یہ ہے کہ گو قلب کا لفظ بجائے خود فصیح ہے، لیکن ما قبل اور ما بعد کے جو الفاظ ہین ان کی آواز کا تناسب قلب کے لفظ کے ساتھ نہین ہے،

میر انیس کا مصرع ہے۔ ع

”فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور“

صحرا اور جنگل ہم معنی ہین، اور دونون فصیح ہین، میر انیس نے جا بجا ان دونون لفظون کو استعمال کیا ہے، اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے کیا ہے، لیکن اگر اس مصرع مین صحرا کے بجائے جنگل کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، میر صاحب کا ایک شعر ہے ؎

جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار مین
طائر ہوا مین مست، ہرن سبزہ زار مین

یہان جنگل کے بجائے صحرا لاؤ تو مصرع پھسپھسا ہوا جاتا ہے،

شبنم اور اوس ہم معنی ہین، اور برابر درجہ کے فصیح ہین، لیکن میر صاحب کے اس شعر مین ؎

تھا موتیون سے دامن صحرا بھرا ہوا
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

اگر ”اوس“ کے بجائے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک مین مل جائے گی، لیکن

بھی اوس کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے، اس مصرعہ میں ع

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

شبنم کے بجائے لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی۔

اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سُر ہے، اس لیے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ کے سلسلہ میں وہ ترکیب دیا جائے، ان آوازوں سے اس کو خاص تناسب بھی ہو ورنہ گویا دو مخالف سُروں کو ترکیب دینا ہوگا۔ نغمہ اور راگ مفرد آوازوں یا سُروں کا نام ہے، ہر سُر بجائے خود دلکش اور دلآویز ہے، لیکن اگر دو مخالف سُروں کو باہم ترکیب دے دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے۔

راگ کے دلکش اور مؤثر ہونے کا گُر یہی ہے، کہ جن سُروں سے اس کی ترکیب ہو ان میں نہایت تناسب اور توازن ہو۔

الفاظ بھی چونکہ ایک قسم کی صورت اور سُر ہیں، اس لیے ان کی لطافت، شیرینی اور روانی اسی وقت تک قائم رہتی ہے، جب گرد و پیش کے الفاظ بھی لے میں ان کے مناسب ہوں۔

میرزا دبیر صاحب کا مشہور مصرعہ ہے، ع

"زیر قدم والدہ، فردوس بریں ہے"

اس میں جتنے الفاظ ہیں، یعنی زیر، قدم، والدہ، فردوس، بریں سب بجائے خود فصیح ہیں، لیکن ان کے باہم ترکیب دینے سے جو مصرعہ پیدا ہوا ہے وہ اس قدر بھدا اور

گران ہے کہ زبان اس کا تحمل نہین کر سکتی، شاید تم کو خیال ہو کہ مصرعہ کی ترکیب چونکہ فارسی ہو گئی ہے، اس لیے ثقل پیدا ہو گیا ہے لیکن یہ صحیح نہین، سیکڑون شعرون مین اس قسم کی فارسی ترکیبین ہین لیکن یہ ثقل نہین پایا جاتا، مثلاً میر انیس صاحب کہتے ہین ؎

مین ہون سردار شباب چمن خلد برین
مین ہون خالق کی قسم دوش محمد کا مکین

پہلے مصرعہ مین فارسی ترکیب کے علاوہ توالی اضافات بھی موجود ہے، لیکن یہ بھدا پن اور ثقل نہین ہے،

جب کسی مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ مین ایک خاص قسم کا تناسب، توازن، اور توافق پایا جاتا ہے، اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بجائے خود بھی فصیح ہوتے ہین، تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے، اور یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی، برجستگی، سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہین، یہی چیز ہے جس کی نسبت خواجہ حافظ فرماتے ہین،

آن را کہ خوانی استاد گر بنگری بتحقیق
صنعت گر است اما شعر روان ندارد

الفاظ کے توازن و تناسب سے کلام مین جو فرق پیدا ہو جاتا ہے، وہ ایک خاص مثال مین آسانی سے سمجھ مین آسکتا ہے، میر انیس حضرت علی اکبر کے اذان دینے کی تعریف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہین، ع

”تھا بلبل حق گو کہ چہکتا تھا چمن مین“

اسی مضمون کو میر صاحب دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہین، ع

بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول مین

وہی مضمون ہے، وہی الفاظ ہین، لیکن ترکیب کی ساخت نے دونون شعرون مین کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے۔

میر انیس کا تمام کلام اس خوبی سے معمور ہے۔ اور ان کا ہر شعر اس وصف کا مصداق ہے، نمونے کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہین ؎

تعریف مین چشمے کو سمندر سے ملا دون   قطرے کو جو دون آب تو گوہر سے ملا دون
ذرے کی چمک مہرِ منور سے ملا دون   کانٹون کو نزاکت مین گلِ تر سے ملا دون
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھون
اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھون

ولہ

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباسؑ خوش خصال   غازی کو شیرِ حق کی طرح آ گیا جلال
قبضہ پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علیؑ کا لال   اب یان سے ہم کو کوئی ہٹا دے یہ کیا مجال
حملہ کرین چڑھا کے اگر آستین کو
ہم آسمان سمیت الٹ دین زمین کو

تھا فوجِ قاہرہ مین تلاطم کہ الحذر   تھین موج کی طرح سب ادھر کی صفین ادھر
چکر مین تھی سپاہ کہ گردش مین تھا بھنور   پانی مین تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر
فوجین فقط نہ بھاگی تھین منھ موڑ موڑ کے

دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

چھایا تھا سب پہ رعب علمدار نوجوان تسلیم کو جھکے ہوئے تھے فوج کے نشان
گوشہ اماں کا ڈھونڈھ رہی تھی ہر اک کماں ترکش بھی تھے ہراس سے کھولے ہوئے زبان
تیردن کا بے گمان تھا ارادہ گریز کا
منھ کند ہو گیا تھا ہر اک تیغ تیز کا

آگے چل کر کہتے ہیں ؎

تب شمر نے کہا کہ فصاحت ہے کیا فضول بیعت انھیں تو صلح ہمیں بھی نہیں قبول
ناری پکارا او نجس و مرتد و جہول لیتا ہے منھ سے نام جگر گوشۂ رسول
سمجھاتے کیا امام عراق و حجاز کو
گدی سے کھینچ لوں گا زبان دراز کو

تو کیا ہے اور کیا ہے ترا وہ **امیر شام** کرتے ہیں بادشاہ کہیں بیعت غلام
تو بھی نمک حرام ہے وہ بھی نمک حرام او بے ادب یزید کجا! اور کجا امام!
دوزخ سے دور رہتے ہیں ساکن بہشت کے
کعبہ کبھی جھکا نہیں آگے کنشت کے

ماتم ادھر تھا جشن میں تھے اہل شر ادھر **ولہ** بجتے تھے شادیانہ فتح و ظفر ادھر
انعام بانٹتا تھا ہر اک کو **عمر** ادھر روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت ادھر ادھر
غل تھا کہ بس **حسین** بہت روئے بھائی کو

کوئی جوان ہو اور تو بھیجو لڑائی کو

باقی نہین کوئی تو وغا کو خود آیئے   حیدر کی ذوالفقار کے جوہر دکھایئے
زخمِ سنان و خنجر و شمشیر کھایئے   گرمی بڑی ہے آج لہو مین نہایئے
آمادہ ہم تو دیر سے بہرِ ستیز ہین
تیغین بھی ہین اپنی ہوئی خنجر بھی تیز ہین

صابر بڑے ہین آپ تو یا شاہِ انس و جان   اک بھائی کے فراق مین یہ نالہ و فغان
رونے سے جی نہ اٹھین گے عباسِ نوجوان   حضرت پکارتے ہین کہ بھائی اب کہان
آتا ہے کب جہان مین بھلا جو گذر گیا
اب فکر اپنی کیجیے وہ شیر مر گیا

اکبر نے کی غضب کی نظر سوئے فوجِ شام   کانپے یہ غیظ سے کہ لرزنے لگی حسام
کی عرض ہاتھ جوڑ کے اے قبلۂ انام   سنتے ہین آپ لشکرِ اعدا کے یہ کلام
خون اب تو جوش کھاتا ہے ہنگامِ جنگ ہے
مولا بس اب تو حوصلۂ صبر تنگ ہے

ولہ

برچھا ادھر شقی نے لیا دیکھ بھال کے   اکبر ادھر سنبھل گئے بھالا سنبھال کے

ولہ

رد کر گئے جواب وہ کدھر پھرے   بجلی کے ساتھ ساتھ کہان تک سپر پھرے

ولہ

سب نشۂ غرور جوانی اتر گیا　　تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا

ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحالِ خود قائم رہے۔ مثلاً فاعل، مفعول، مبتدا، خبر، متعلقات فعل جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال مین آتے ہین، یہی ترتیب شعر مین بھی قائم رہے۔ اگرچہ اس مین شبہہ نہین کہ شعر مین اس ترتیب کا بعینہٖ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے۔ صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت شعر دو شعر مین اتفاقیہ یہ بات پیدا ہو جاتی ہے، مثلاً سعدی کے یہ اشعار ؎

بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری　　کہ از بوے دلآویز تو مستم
بگفتا من گلِ ناچیز بودم　　ولیکن مدتے با گل نشستم
جمالِ ہمنشین در من اثر کرد　　وگرنہ من ہمان خاکم کہ ہستم

لیکن چونکہ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہین تو نہ ہو سکے، اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے، جب شعر مین الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے، جو نثر مین معمولاً ہوا کرتی ہے۔ اس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہیے کہ اگر اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہین رہ سکتی، تو بہرحال اس کے قریب قریب پہنچ جائے، جس قدر اس کا لحاظ رکھا جائے گا، اسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ، رواں، اور ڈھلا ہوا ہوگا، اور اردو مین جہاں تک ہم کو معلوم ہے، یہ صفت **میر انیس** صاحب سے زیادہ کسی کے کلام مین

نہین پائی جاتی، نمونہ کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہین،

صغریٰؑ حضرت امام علیہ السلام سے کہتی ہین ؎

قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت   تپ ذکی ہے شدت میں کمی روز ہے خفت
بستر سے مین خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہون حضرت   پانی کی نہیں خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے
اب تو مرے منھ کا بھی مزہ تلخ نہین ہے

ولہٗ

صغریٰ نے کہا آپ کی باتون کے مین قربان   تم جان بچا لو کہ مین لونڈی ہون پھوپھی جان
بیٹی ہون علیؑ کی، مری مشکل کرو آسان   جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احسان
کچھ بات بجز گریہ و زاری نہین کرتین
اماں تو سفارش بھی ہماری نہین کرتین

حضرت زینبؑ حضرت عباسؑ سے فرماتی ہین ؎

تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو   بھیا تمھین سے لیگی بہن اپنے بھائی کو

حضرت امام حسین علیہ السلام، یزیدیون سے مخاطب ہو کر فرماتے ہین ؎

مجھ کو لڑنا نہین منظور یہ کیا کرتے ہو   تیر جوڑے ہین جو تم نے تو خطا کرتے ہو
کیون نبی زادہ پہ غربت مین جفا کرتے ہو   دیکھو اچھا نہین یہ ظلم روا کرتے ہو
شمعِ ایمان ہون اگر سر مرا کٹ جائے گا

یہ مرقع ابھی اک دم مین الٹ جائیگا

خولی امام علیہ السلام کی فوج کی حالت ابن سعد سے بیان کر رہا ہے۔

یہ سب غلط سنا تھا کہ ہے لشکر کثیر — کچھ نوجوان ہین طفل ہین کچھ اور کچھ ہین پیر
ہین ان مین سات آٹھ تو لڑکے کئی صغیر — پس جائینگے وہ ٹاپون سے ہنگام دار و گیر
کیا چھوٹے چھوٹے ہاتھون کی طاقت دکھائینگے
ان سے تو تیغ بھی سنبھالے نہ جائین گے

کیا بات دل مین سوچ کے شاہ کربلا — مقتل مین کھینچ کر انھین لے آئی ہے قضا
لشکر تو ہے قلیل اور اس فوج سے وغا — عمرین ہین چھوٹی چھوٹی بھلا وہ لڑینگے کیا
کچھ آزمودہ کار نہین کچھ سن نہین
ان کے ابھی تو گھر سے نکلنے کے دن نہین

اس قسم کے اور ہزارون اشعار ہین۔ آگے مختلف موقعون پر جو اشعار نقل کیے جائینگے ان مین اور دوسری خوبیون کے ساتھ یہ خصوصیت بھی اکثر نظر آئے گی۔

روزمرہ اور محاورہ جو الفاظ اور جو خاص ترکیبین اہل زبان کی بول چال مین زیادہ مستعمل اور متداول ہوتی ہین۔ ان کو روزمرہ کہتے ہین۔ روزمرہ اگرچہ ایک جداگانہ وصف سمجھا جاتا ہے، لیکن درحقیقت وہ فصاحت ہی کا ایک فرد خاص ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ عام بول چال مین وہی لفظ زبان پر آئین گے جو سادہ، صاف اور سہل الادا ہون۔ اگر ان مین کچھ ثقل اور گرانی بھی ہو تو رات دن کی بول چال

اور کثرت استعمال سے وہ گھس کر صاف ہو جاتے ہین، ابو العلا معری ایک ملحد شاعر تھا، اس نے قرآن مجید کا جواب لکھا تھا، لوگون نے اس سے کہا کہ گو یہ کلام بلیغ ہے۔ لیکن اس مین قرآن مجید کی سی روانی اور صفائی نہین پائی جاتی، اس ملعون نے کہا ہان ابھی تو نہین، لیکن جب دو چار سو برس نمازون مین گھس کر صاف ہو جانے لگا، تو روانی آجائیگی،

غرض روزمرہ کے لیے فصیح ہونا لازم ہے، میر انیس کے کلام مین نہایت کثرت سے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے، اور اس پر ان کو ناز بھی تھا، چنانچہ فرماتے ہین

مرغان خوش الحان چمن بولین کیا
مرجاتے ہین سن سن کے روزمرہ میرا

چونکہ میر انیس کا کوئی کلام روزمرہ سے خالی نہین ہوتا، اس لیے ہم نمونہ کے طور پر صرف دو چار شعر نقل کرتے ہین،

حشر تک خلق مین یہ ذکر غم انگیز رہا
تو تو [illegible] کے نیامون سے بھی کچھ تیز رہا

تعریف کرین ڈر کے تو شرمندہ نہ ہونا
اعدا سے کسی بات مین تم بندہ نہ ہونا

زینب نے کہا جس مین رہے تشنہ عالی
ہان کہہ دین وہی مین تو ہون اک جانے والی

صدقے گئے فرزند [illegible] گوشہ نشین ہے
سمجھین تو مراتی ہے نہ سمجھین تو نہین ہے

زمانہ گذرے ہے نہ اب عون سب ہٹا
تم بھی جو نہ پوچھو تو وا کو نہ سے ہٹا

خادم جدا نہ تھا شہ کے دونوں سر پہ سے
کس جرم پر حضور خفا ہیں حقیر سے

کس کی مجال ہو جو کہے گا یہ کیا کیا؟
بی بی نے دی غلام کو رخصت بجا کیا

کہتے تھے راہ میں نہ دارا پنا چل گیا
افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا

مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال

حسن کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ ادا کیے جائیں،

لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہیں، مہیب، پُر رعب، سخت، نرم، شیرین، لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صوت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں، بعض نرم، شیرین اور لطیف ہوتے ہیں، بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے۔ بعض سے درد اور غمگینی ظاہر ہوتی ہے، اسی بنا پر غزل میں سادہ، شیرین، سہل اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، قصیدہ میں زور اور شان دار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے، اسی طرح رزم، بزم، مدح و ذم، فخر و ادعا، وعظ و پند، ہر ایک کیلیے جدا جدا الفاظ ہیں، شعرا میں سے جو اس نکتہ سے آشنا ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں، اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کا بڑا راز ہے، لیکن جو اس فرق مراتب سے واقف نہیں یا ہیں،

لیکن ایک خاص رنگ ان پر اس قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین میں ایک ہی قسم کے الفاظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، ان کا کلام بجز ایک خاص رنگ کے بالکل بے اثر ہوتا ہے، یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم اور فردوسی سے بزم نہیں ہو سکتی،

میر انیس صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ، سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں، رزمیہ فخر لکھتے ہیں تو فرماتے ہیں ؎

طاقت اگر دکھاؤں رسالتمآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

جلال اور غیظ کو ان الفاظ میں ادا کرتے ہیں ؎

غل تھا کہ ہم اسد کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

کیا جانے کس نے روک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

تھا یہ بپھرا ہوا عباس دلاور شیر جوان
سینۂ آہن پہ رکھے دیتا تھا نیزہ کی سنان

لرزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو
روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

دیکھو ان اشعار میں جو الفاظ آئے ہیں جس طرح ان کے مفہوم میں غیظ و غضب ہے اسی طرح الفاظ کی صوت و لہجہ سے بھی ہیبت اور غیظ و غضب کا اظہار ہوتا ہے،

بحروں کا انتخاب اور حسنِ قافیہ و ردیف

شعر کی دلآویزی اور دلفریبی کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون کے مناسب بحریں اختیار کی جائیں، فردوسی کی اسی غلطی نے اس کی

یوسف زلیخا کو مقبولِ عام ہونے سے محروم رکھا،

شاہ نامہ کی بحر رزم کے لیے مخصوص ہے، فردوسی نے عشقیہ واقعات بھی اسی بحر مین ادا کرنے چاہے، اور اس وجہ سے ناکام رہا، میر انیس سے پہلے مرثیے اکثر بڑی بحرون مین لکھے جاتے تھے، مثلاً

ع جب مشک بھر کے نہر سے عباس غازی گھر چلے
ع آپ تو جیتے رہے بابا کا سر کٹوا دیا

یا نہایت چھوٹی بحرون مین،

ع یہ کس منہ سے کہیے کہ وہ تشنہ لب ہے

میر صاحب نے تین چار بحرین خاص کر لین جن مین چند خصوصیتین پائی جاتی ہین

۱- رزم، بزم، دونون کے لیے موزون تھین، مثلاً یہ بحر

حشر برپا تھا کہ تیغ حرزی جاہ چلی

۲- فقرون کی ترکیب ان مین خواہ مخواہ چست ہو جاتی ہے، مثلاً یہ بحر

ع قطرہ کو جو دون آب تو گوہر سے ملا دون

۳- کانون کو خوش معلوم ہوتی ہین،

قدیم مرثیون مین ردیف کا بہت کم التزام ہوتا تھا، قافیے ہی قافیے ہوتے تھے، میر صاحب نے ردیف کا گویا التزام کر لیا، آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید کرتے ہین وہ تو سرے سے قافیہ ہی کو بےکار سمجھتے ہین، ردیف کا کیا ذکر ہے، شاید

انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو، جیساکہ عربی مین ردیف نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے، لیکن فارسی اور اردو مین تو ردیف تال اور سم کا کام دیتی ہے جس طرح راگ مین تال نہ ہو تو بدمزہ ہے، یہی حالت اردو شعر کی ہے۔ البتہ ردیف کے التزام کے لیے بہت بڑا قادر الکلام ہونا ضروری ہے، ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہین رہتی، لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے، ان دونون شعرون پر غور کرو، ؎

ساقیا عید ہے، لا بادہ سے مینا بھر کے　　کہ مے آشام پیاسے ہین مہینا بھر کے

ولہ

چاہنا خلق کو صہبا و صنم سے محروم　　اپنی نیت پہ بہشت آپ کو واعظ معلوم

دونون شعر اپنی اپنی حیثیت سے لاجواب ہین، لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکا دیا ہے، بعض جگہ ردیف کی تکرار نہایت لطف پیدا کر دیتی ہے، میر صاحب کے یہان ان کی مثالین بھی کثرت سے ملتی ہین، حسن قافیہ و ردیف و تکرار کی یکجائی کی چند مثالین ہم اس موقع پر نقل کرتے ہین، ؎

ولہ

کہین صفین صاف، مگر منہ کی صفائی نہ گئی　　سیکڑون خون کیے اور کہین آئی نہ گئی

ولہ

غلطان عمر سعد کی گردن پہ چڑھا ہے　　بھاگا کہ یہ شمشیر خدا ان پہ چڑھا ہے

ولہ

رکتا نہ تھا علیؑ ولی کے پسر کا ہاتھ
دو ہو کے گر پڑا جسے مارا کمر کا ہاتھ

ولہ

ہل چل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کے ساتھ
اس معرکہ میں چھوٹ گئے عمر بھر کے ساتھ

ولہ

ڈھالوں سے پھول لے گئی پھولوں سے زر لیا
اپنا خراج تیغ نے ان سب سے بھر لیا

ولہ

سب تھک گئے مگر نہ تھکے تیغ زن کے ہاتھ
وہ معرکہ رہا اسی گل پیرہن کے ہاتھ

ولہ

ظالم شکار بن گیا کیسا اس خدیو کا
کافر جو تھا تو ہاتھ بھی مارا جنیبہ کا

ولہ

ماتم ادھر تھا جشن میں تھے اہلِ شر اُدھر
بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر اُدھر
انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر ادھر
روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت اِدھر اُدھر

ولہ

تلوار کی زبان

پہچانتے تھے خوب پیمبر مرے جوہر
مخفی نہیں جبریلِ امیں پر مرے جوہر
کھولے ہیں ید اللہ نے اکثر مرے جوہر
کرار نے دیکھے ہیں مکرر مرے جوہر

ولہ

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے تشنی تھی کیا تو خون سے زمین پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے جسے تھی گھاٹ گھاٹ کے دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

ولہ

بڑھتے تھے جو بڑے سے بڑے بول بول کے پہلے انہی کو مار لیا رول رول کے
حملہ کیا جو تیغ دو دم تول تول کے ہتھیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے

ولہ

شہ کے غضب سے مانگتی تھی ہر کمان امان مضطر زمین بھی مانگتا تھا آسمان امان
دیتے نہ تھے کسی کو امام زمان امان ہر صف میں تھا یہ شور کہ مولا امان امان

تنسیق الصفات جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے پے در پے آتے ہیں تو ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے، میر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں، سہ

دو رخ کی زبانوں سے تھی آنچ اسکی بری تھی برچھی تھی کٹاری تھی، سروہی تھی، چھری تھی

ولہ

موجود بھی ہر غول میں اور سب سے جدا بھی دم خم بھی، لگاوٹ بھی، صفائی بھی، ادا بھی
اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی، پانی بھی، ہوا بھی امرت بھی، ہلاہل بھی، مسیحا بھی، قضا بھی

ولہ

کوفہ میں یہی معرکہ دن بھر نظر آیا شمر آیا، سنان آیا، حر آیا، عمر آیا

ولہ

سمٹا، جما، اڑا، ادھر آیا، اُدھر گیا چمکا، بھرا، جلال دکھایا، بکھر گیا

ولہ

چلتی تھی عجب رنگ سے شمشیرِ قضا رنگ ہر بات میں دکھلاتی تھی اعدا کو نیا رنگ
چم خم کا جدا رنگ تھا کس بل کا جدا رنگ لب سرخ، دہن صاف، بدن گول، ہرا رنگ

بلاغت

انیس و دبیر کے موازنہ مین یہ فقرہ ضرب المثل ہو گیا ہے کہ میر صاحب کے کلام مین **فصاحت** زیادہ ہے، اور مرزا صاحب مین **بلاغت**، لیکن یہ فقرہ جسقدر زیادہ مشہور ہے، اسی قدر بلکہ اس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے۔ بلاغت کی جو تعریف کتابون مین مذکور ہے اور جس سے کسی کو کسی قسم کا اختلاف نہین، اس کی رو سے بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو، اس لیے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین ہے، اگر مرزا صاحب مین بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہین کہ فصاحت بھی زیادہ ہے، کیونکہ کلام اس وقت تک بلیغ نہین ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ، مفردات، مرکبات فصیح نہ ہون، اگر فصاحت مین کسی قسم کی کمی ہو گی تو بلاغت مین بھی کمی ہو گی، اس لیے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اس مین بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم، گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی۔

بلاغت کی تعریف علماے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضاے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو، مقتضاے حال کے موافق ہونا، ایسا جامع لفظ ہے جس مین بلاغت

کے تمام انواع و اسالیب آ جاتے ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ کتب معانی مثلاً مطول، تلخیص وغیرہ میں بلاغت کی جو تشریح کی ہے اور اس کے جس قدر انواع و اقسام قرار دیے ہیں وہ نہایت جزئی اور معمولی باتیں ہیں۔ ان تصریحات کی رو سے بلاغت اس کا نام ہے کہ مبتدا اور خبر کہاں مقدم رکھے جائیں، اور کہاں مؤخر؟ کہاں معرفہ ہوں کہاں نکرہ؟ کہاں مذکور ہوں، کہاں محذوف؟ اسناد کہاں حقیقی ہو، کہاں مجازی؟ جملہ کہاں خبریہ ہو، کہاں انشائیہ؟ دو فقروں میں کہاں وصل ہو، کہاں فصل؟ کلام میں کس موقع پر اطناب کیا جائے، کس موقع پر اختصار؟ گویا بلاغت کا صرف اس قدر فرض ہے کہ جب تم کسی مطلب کو کسی خاص جملہ میں ادا کرنا چاہو تو وہ بتا دے کہ جملہ کے اجزا کیا ہونے چاہئیں، اور ان اجزا کی ترکیب کیا ہونی چاہیے۔ لیکن اگر عام طور پر یہ پوچھا جائے کہ کس قسم کے مضامین کو کیونکر ادا کرنا چاہیے، مثلاً مدح، ذم، فخر، ہجا، تہنیت، تعریض، شوق، محبت، ان مضامین سے ہر ایک کے ادا کرنے کے کیا کیا خاص پیرائے ہیں؟ ہر مضمون کا خاکہ کیونکر قائم کرنا چاہیے؟ کس قسم کے خیالات کس خاص مضمون کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں؟ تو موجودہ فن بلاغت اس کے متعلق کچھ رہبری نہیں کر سکتا، حالانکہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین ہی سے ہے نہ الفاظ سے۔ مثلاً یہ امر کہ ایک واعظ کو کسی بات کے ثابت کرنے کے لیے کس قسم کے مقدمات سے کام لینا چاہیے، اور اسی بات کو اگر ایک حکیم ثابت کرنا چاہے تو اس کے استدلال کا کیا طرز ہوگا

اس مین الفاظ کی حیثیت سے بحث نہین ہوتی، بلکہ صرف نوعیت استدلال کا لحاظ ہوتا ہے، یعنی اگر ایک حکیم کے استدلال مین واعظانہ مقدمات پائے جائین تو کہا جائے گا کہ خلاف بلاغت ہے، کیونکہ بلاغت کے معنی مقتضاے حال کے موافق کلام کرنا ہے، اور ظاہر ہے کہ ایک حکیم کو واعظانہ مقدمات سے استدلال کرنا اس کے رتبہ کے خلاف ہے، اس سے ظاہر ہوا کہ بلاغت کو الفاظ سے چندان تعلق نہین، محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جا سکتا ہے، بلاغتِ الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے، اصلی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت، معانی کی بلاغت ہے،

میر انیس صاحب کے کلام مین بلاغتِ الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہے، لیکن یہ ان کے کمال کا اصلی معیار نہین، ان کے کمال کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت مین کھلتا ہے،

کربلا کے واقعات، جو میر انیس اور تمام مرثیہ گویون کا موضوع شاعری ہے، جہان تک تاریخ وروایت سے ثابت ہین، نہایت مختصر ہین، لیکن مرثیہ گویون نے ان مین نہایت وسعت پیدا کی ہے. بعض جگہ محض ایک اجمالی واقعہ مذکور تھا، اس کو اس قدر وسعت دی کہ واقعہ کے تمام جزئیات بیان کر دیے. بعض جگہ روایت مین اس واقعہ کا نام و نشان بھی نہ تھا، لیکن اس لحاظ سے کہ وقت اور حالت کے اقتضا سے اس واقعہ کا پیش آنا ضرور تھا، واقعہ کو فرض کر لیا ہے، اور پھر اس کو اس طرح پھیلا کر لکھا ہے، کہ گویا پورا واقعہ من وعن روایتون مین مذکور تھا،

مثلاً یہ واقعہ جب حضرت عباس کو علم ملا تو عون و محمد کو رنج ہوا کہ یہ ہمارا

حق تھا، وہ اپنی ماں حضرت زینبؑ کے پاس شکایت لے کر گئے۔ انھوں نے سمجھایا کہ امام علیہ السلام نے جو کچھ کیا بجا کیا۔ یہ واقعہ نہایت تفصیل سے تمام جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ حالانکہ کتب تاریخ مین سرے سے اس کا ذکر نہین، یا مثلاً حضرت علی اکبر کی تیاری جنگ کے وقت، حضرت **زینبؑ** کا آزردہ ہونا، اور جانے سے روکنا، یا مثلاً حضرت شہربانو کا حضرت علی اکبر سے اس بات پہ ناراض ہونا کہ امام علیہ السلام کو تنہا چھوڑ کر کیون چلے آے۔ ان تمام واقعات کا تاریخ مین پتہ نہین، اس قسم کے واقعات کے بیان کرنے مین **بلاغت** کا پہلا فرض یہ ہے، کہ جو واقعہ فرض کیا جاے، وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو، اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کیے جائین وہ بالکل مقتضاے حال کے موافق ہون، اور اس طرح بیان کیے جائین کہ واقعہ کی صورت آنکھون مین پھر جاے۔

اس نکتہ کی حقیقت، ایک مثال سے زیادہ تر واضح ہوگی، مرزا دبیر صاحب نے ایک مرثیہ مین یہ واقعہ باندھا ہے کہ حضرت علی اکبر جوان ہوئے تو جا بجا ان کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا، یہانتک کہ بادشاہانِ وقت نے اپنے اپنے ملک سے مصور بھیجے کہ ان کی تصویر کھینچکر لائین، **حلب** کا بادشاہ سب سے زیادہ مشتاق ہوا، اور جب تصویر اس کے پاس پہنچی تو اس نے فوراً اپنی بیٹی سے حضرت علی اکبر کی نسبت ٹھہرائی، اور حضرت امام حسین کے پاس پیغام بھیجا، امام ممدوح نے اپنی بے اطمینانی کی حالت بیان کی

اور اخیر میں لکھا ہے ؎

اکبر کا بیاہ خالقِ اکبر کے ہاتھ ہے   بابا کے ہاتھ ہے نہ یہ ماں کے ہاتھ ہے

لیکن بادشاہِ حلب نے باوجود اس کے نسبت ٹھہرا ہی دی، اور شادی کے تمام سامان مہیا کرنے شروع کر دیے۔ ادھر کربلا کا واقعہ پیش آیا جب بادشاہ کو خبر پہنچی تو وہ مع اپنے خاندان کے کربلا پہنچا۔ بادشاہ کی لڑکی نے جو حضرت علی اکبر سے منسوب تھی، اس طرح نوحہ کیا ؎

آئی ہوں گھر سے بال پریشاں کیے ہوئے
دولھا اٹھو، کھڑی ہے دلہن سر لیے ہوئے
دولھا تمھاری بیوطنی پر نثار ہیں   دولھا! تمھاری بے کفنی پر نثار ہیں
دولھا! تمھاری خستہ تنی پر نثار ہیں   دولھا! تمھاری کم سخنی پر نثار ہیں
مردے کا ذکر کرتے ہیں سب شور و شین سے
ہے ہے بیاں تمھارے کروں کیا میں بین سے
خو بو سے مطلع نہیں ہیں سوختہ جگر   ہے ہے میں اپنے گھر سے نہ آئی تمھارے گھر
تھا، چوڑیاں پہنتے نہ پائی ہیں نوحہ گر   جو آج ٹھنڈی کرتی ہیں صاحب کی لاش پر
حسرت ہی عقد کی رہی لونڈی کے باپ کو
ہے ہے بندھا نہ سہرا جو بخشوں میں آپ کو
دولھا! میں ننگے سر ہوں مجھے تم ردا اڑھاؤ   دولھا! کہاں میں بیٹھوں ٹھکانا مجھے بتاؤ

دولھا! مجھے بھی فاطمہ کے پاس لیتے جاؤ　　دولھا! برابر اپنے مری قبر بھی بناؤ

دولھا! مقام شرم ہے، در در نہ پھرنے دو
پردہ دلہن کا رکھ لو کھلے سر نہ پھرنے دو

مرزا صاحب نے اسی پر اکتفا نہین کیا، بلکہ فرضی عروس کی زبانی ایک بڑا نوحہ الگ لکھ کر مرثیہ کے ساتھ بطور ضمیمہ شامل کیا ہے، جس کا مطلع یہ ہے،

کس عادل و منصف کی مین دون رو کے دہائی　　ہے ہے مرے نوشاہ
سنتی ہے دلہن شکل رنڈاپے نے دکھائی　　ہے ہے مرے نوشاہ

یہ تمام قصہ بالکل بلاغت اور مقتضاے حال کے خلاف ہے، تمام باتون سے قطع نظر کرکے ایک کنواری لڑکی کا بین اور نوحہ کرنا جو خود کہتی ہے کہ مین آپ کے عقد مین نہین آئی، اور پھر دولھا، دولھا پکارتی ہے، کس قدر بے معنی اور لغو ہے،

میر انیس نے سیکڑون ہزارون مرثیے لکھے ہین، اور ہر مرثیہ بجاے خود ایک قصہ یا حکایت ہے، لیکن کوئی واقعہ ایسا نہین لکھا جو اقتضاے حال کے خلاف ہو، عون و محمد کی روایت کا سرے سے کہین پتہ نہین تھا، لیکن جب میر انیس نے اس کو مرثیہ مین لکھا تو تمام لوگون کو اس کی واقعیت کا دھوکہ ہوا، یہانتک کہ اب وہ بطور ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویون کے ہان مختلف پیرایون مین بیان کیا جاتا ہے، اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہین باوجود رقت انگیز اور موثر ہونے کے واقعیت کے قالب مین اس قدر ڈھلے ہوئے ہین کہ کہین سے ان پر حرف گیری نہین

ہو سکتی۔

مرثیون مین جو مضامین، قدر مشترک کے طور پر ہین، وہ یہ ہین، آمادگیِ سفر، راہ کی تکلیفات اور صعوبتین، قیام گاہ کا انتظام، دشمنون کی روک ٹوک، معرکہ کی تیاریان، رزم آرائی، رجز، حریفون کا قتال وجدال، دشمنون کی فتح، اہلِ حرم کی بیکسی اور بیچارگی، شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری،

ان مین سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لیے **بلاغت** کے خاص خاص طریقے ہین، مثلاً **سفر کی تیاری** کے بیان کرنے مین بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آتے ہین، ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی آمادگی، سواریون کی تقسیم، زادِ سفر کا انتظام، محملون اور کجاوون کی تیاری، مستورات کے پردہ کا انتظام، دوست اور احباب کے وداعی جذبات، بھائی، بہنون اور عزیزون کی گریہ وزاری، دلدہی، اور صبر کے کلمات، یہ تمام باتین تفصیل سے بیان کی جائین، اور اس طرح کی جائین کہ آنکھون کے سامنے بعینہ سفر کا نقشہ پھر جائے، **میر انیس** نے جہان جہان سفر کا بیان کیا، ان نکتون کو ملحوظ رکھا ہے،

دو حریفون کی باہمی معرکہ آرائی کو اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ پہلے دونون کے سراپا، ڈیل ڈول اور اسلحۂ جنگ سب کا نقشہ دکھایا جائے، پھر بتایا جائے کہ دونون نے فنِ جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے، حریف نے حریف پر کیونکر حملہ کیا، کس طرح وار بچایا، تلوار کے کیا کیا ہاتھ دکھائے، بند کیونکر باندھے، وغیرہ وغیرہ، میر انیس کے ہان

یہ تمام باتین پائی جاتی ہین ، بخلاف اس کے **مرزا دبیر** صاحب ، آسمان و زمین کے قلابے ملا دیتے ہین ، لیکن یہ پتہ نہین لگتا کہ دونون حریفون مین سے کسی نے دوسرے پر وار بھی کیا تھا یا نہین ،

غرض ہر واقعہ اور ہر معاملہ کے بیان کرنے مین **بلاغت** کا اقتضا ہے کہ اسکی تمام خصوصیات اس طرح دکھائی جائین کہ دلون پر وہی اثر طاری ہو ، جو خود واقعہ کے پیش آنے سے پڑتا ، **میر انیس** کے کلام مین عموماً یہ وصف پایا جاتا ہے ، ہم نے اس موقع پر مثالین اس لیے قلم انداز کین کہ آگے چل کر واقعہ نگاری اور اظہار جذبات وغیرہ کے عنوانون مین جو مثالین آئین گی وہی بلاغت کے لیے بھی کافی ہون گی ،

بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان مین جس درجہ و رتبہ اور جس سن و سال کے لوگون کا ذکر آئے ، اسی قسم کے طرز خیال اور طریق ادا کو ملحوظ رکھا جائے ، بوڑھے ، بچے ، جوان ، مرد ، عورت ، کنواری ، بیوہ ، آقا ، غلام ، نوکر چاکر ، غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے اس کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتون کو قائم رکھا جائے ، میر انیس نے تمام مرثیون مین یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے ، مثلاً **حضرت امام حسینؑ** کے سفر کے وقت محلہ کی بیبیان حضرت زینبؓ کو سفر سے روکتی ہین ، ؎

سب کہتے ہین زینب سے کہ ای شاہ کی شیدا　　کس طرح کے خط آئے یکایک یہ ہوا کیا
پانی کی کمی گرمی کے دن خوف کا رستہ　　وہ دھوپ پہاڑون کی وہ لون اور وہ صحرا
کیا سوچ کے اس فصل مین شبیرؑ چلے ہین

ہمسایون کی ہمدرد
اور اظہار افسو
کیا طریقہ ہے

بچون پہ کیہ و رحم، کہ نازون کے پلے ہین

ہی کر، چھ مہینے کے بھی بچہ کا سفر ہے — کچھ تم کو پہاڑون کی بھی گرمی کی خبر ہے
غربت مین جوانون کے تلف ہونے کا ڈر ہے — رحم اس پہ بھی لازم کہ یہ بچہ گل تر ہے
اصغر کو جدا دکھ ہو، قلق مان کو سوا ہو
گرمی کے سبب دودھ جو گھٹ جائے تو کیا ہو

ایک اور موقع پر اسی مضمون کو ادا کیا ہے ،

عورتین کیونکر صلاح دیتی ہین

لے لے کے بلائین یہی سب کرتے ہین تقریر — اس گرمی کے موسم مین کہان جاتے ہین شبیر
سمجھاتی نہین بھائی کو اے شاہ کی ہمشیر — مسلم کا خط آلے تو کرین کوچ کی تدبیر
للہ ابھی قبر پیمبر کو نہ چھوڑین
گھر فاطمہ زہرا کا ہے اس گھر کو نہ چھوڑین

یا مثلاً جب حضرت امام حسینؑ اپنی چھوٹی صاحبزادی صغرا کو سفر مین لے جانے سے انکار کرتے ہین، تو وہ حضرت زینبؑ سے سفارش کراتی ہین ،

بچون کے دلاسے کا طرز

صغرا نے کہا آپ کی باتون کے مین قربان — تم جان بچا لو کہ مین لونڈی ہون پھپھی جان
بیٹی ہو علی کی، مری مشکل کرو آسان — جیتی رہی صغرا تو نہ بھولے گی یہ احسان
کچھ بات بجز گریہ و زاری نہین کرتین
امان تو سفارش بھی ہماری نہین کرتین

دوسرون کی محبت کا طعنہ

پیاری ہین جو دو بیٹیان وہ جائینگی ہمراہ — کیا انس کرین گو کہ کمالے بھی تو ہون آہ

بابا کو نہ اماں کو نہ بہنوں کو مری چاہ   سب جیتے رہیں، خیر ہمارا بھی ہے اللہ
چھوٹے سے نہ اب خاطر ناشاد کریں گے
میں قبر میں جب ہوں گی تو سب یاد کرینگے

عاشق مرے مشہور ہیں بھیا کے ہیں واری   دو دن خبر بھی نہیں لی آ کے ہماری
قاسم کو غرض کیا جو سنیں گریہ و زاری   میں کون؟ سکینہ ہیں چچا جان کو پیاری
اللہ تو ہے گر کوئی غمخوار نہیں ہے
مٹی مری کچھ قبر کو دشوار نہیں ہے

خاص عزیزوں کی شکایت

یا مثلاً حضرت علی اصغرؑ کے پیاس سے جان بلب ہونے کے وقت ان کی ماں کی حالت اسطرح بیان کی ہے

چلاتی تھی بکھرائے ہوئے بالوں کو ماں   دولت مری لٹتی ہے، اجڑتا ہے مرا گھر
فریاد ہے اے بخت دل ساقی کوثر   آنکھیں بھی جھپکتے نہیں اب تو علی اصغر
کیا ہو گیا؟ اس صاحب اقبال کو میرے
ہے ہے لیے جاتی ہے اجل لال کو میرے

یا مثلاً حضرت امام حسینؑ کی رخصت کے وقت شہربانو فرماتی ہیں ؎

کچھ حق ہیں اس کنیز کے فرماتے جائیے   صاحب کسی جگہ مجھے بٹھلا کے جائیے

یا مثلاً جب حضرت امام حسین علیہ السلام کربلا میں پہنچے اور وہاں اترنے کا ارادہ کیا تو حضرت زینبؑ اس مقام کی وحشت اور ویرانی سے گھبرا کر فرماتی ہیں،

کیوں چلتے چلتے آپ نے یاں روک لی لگام   بھیا ادھر تو آؤ، یہ ہے کون سا مقام

بستی بھی ہے کوئی کہین ایک نہر ہے
اس دشتِ پُرخطر مین اترنا تو قہر ہے

عورتون کی ضعیف القلبی

جنگل مین ہے بشر کے لیے سو طرح کا ڈر   اٹھتے ہین بار بار بگولے ادھر اُدھر
دن کٹ گیا تو ہوئیگی شب کس طرح بسر   لشکر مین غل رہیگا درندون کا رات بھر
بچے بھی مارے ہول کے تر ہین پسینے مین
میرا تو دل ابھی سے اچھلتا ہے سینے مین

اسی واقعہ کو ایک اور موقع پر لکھا ہے،

بھائی سے اسنے بین کی اسی بہت صفت   ہے وہ امام واقفِ اسرارِ شش جہت
جو جو سخن ہین، ان سے بھی لازم ہے مشورت   صدقے گئی حبیب سے بھی کرو مصلحت
ساحل پہ دشمنون مین کسی کا عمل نہ ہو
بھیّا مجھے یہ ڈر ہے کہ رد و بدل نہ ہو۔

یا مثلاً جب امام حسینؑ نے حضرت عباسؑ کو علم دیا ہے تو حضرت زینبؑ عباسؑ کو مبارکباد دیتے ہوئے فرماتی ہین

گھر مین سلامت آئینگے جب سرورِ امم   تب دون گی تم کو تہنیت عہدۂ علم
ہاتھون کو جوڑتی ہے یہ بھینا اسیر غم   کیجو صلاحِ صلح کہ لشکر ادھر ہے کم
تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو۔
بھیا تمھین سونپیگی بہن اپنے بھائی کو

اسی موقع پر سکینہ مبارکباد کو آتی ہین تو انکے صغرسن کے لحاظ سے انکی مبارکباد دینے کو کس پیرایہ مین ادا کیا ہے

اتنے میں پاس آ کے سکینہ نے یوں کہا   چہرہ کی لوں بلائیں میں صدقے جھکو ذرا
عہدہ علم کا، تم کو مبارک ہو اے چچا!   میں نے دعائیں کی ہیں کہو مجکو دوگے کیا
میدان کا رخ کروگے کہ دریا پہ جاؤگے
کیا اب بھی تم نہ پیاس ہماری بجھاؤگے

”جھکو ذرا“ کی بلاغت پر لحاظ کرو، اور دعا کے صلہ مانگنے کو دیکھو.

ایک اور موقع پہ لکھتے ہیں،

چلاتی ہے سکینہ کہ اچھے مرے چچا   محمل میں گھٹ گئی، مجھے گودی میں لو ذرا
بابا سے کہدو، اب کہیں خیمہ کریں بپا   ٹھنڈی ہوائیں لیکے چلو، تم پہ میں فدا
سایہ کسی جگہ ہے، نہ چشمہ نہ آب ہے
تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے.

بچوں کی بول چال سے قطع نظر، یہ دیکھو کہ بچوں کی فطرت کو کس نکتہ سنجی سے ظاہر کیا ہے، بچوں کی مدعا طلبی کا بڑا آلہ طعن اور تعریض ہے، اس کو کس خوبی سے ادا کیا ہے. ع

”تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے“

ایک اور موقع پر جب حضرت عباسؓ لڑنے کے لیے چلے ہیں، اور سب لوگ تن بہ تقدیر ان کو رخصت کر چکے ہیں تو حضرت سکینہ کو خبر ہوئی ہے، وہ گھبرا کر روکنے کے لیے آتی ہیں، اور بچپن کے ناز سے کہتی ہیں،

خیمہ میں ہوا غل کہ چلے حضرت عباس   سب بولے کہ لو اور بھی ششدر ہوئے بے آس

گھبرا کے سکینہ نے کہا تب یہ بصد یاس　　کیا کہتے ہو تم مجکو تو جانے دو چچا پاس
منہ شہ سے وہ موڑینگے نہ مانون گی کبھی مین
عمو مجھے چھوڑینگے نہ مانون گی کبھی مین

عباس پکارے مین اس آواز کے قربان　　ہم جاتے ہین پانی کے لیے آؤ مری جان
دامن سے لپٹ کر یہ لگی کہنے وہ نادان　　مین گھر سے تمھین جانے نہ دون گی کسی عنوان
بابا کا مرے کوئی مددگار نہین ہے
صدقے گئی پانی مجھے درکار نہین ہے

یا مثلاً جب حضرت عباسؑ کے شہید ہونے کی خبر آئی ہے اور لوگ بدحواس ہو رہے ہین، حضرت عباس کی زوجہ نے یہ خبر نہین سنی ہے، لیکن قرینون سے انکو شبہہ ہوتا ہے، ان کے بدحواسانہ استفسار کو یون ادا کیا ہے، ؎

کہتی تھی یہ گھبرائی ہوئی زوجۂ عباس　　کیون بی بیو! کیا ہو گئے بچے مرے بے آس
کیا کہتے ہین شاہ شہدا، کس سے ہوئی یاس　　اے وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس
کیسی خبر آئی ہے کہ جی کھوتے ہو لوگو
تم سب مرا منہ دیکھ کے کیون روتے ہو لوگو

اس مصرع مین ع "اے وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس" کس قدر ایثار نفس کا خیال ظاہر کیا ہے، یعنی اپنے شوہر کے مرنے کا غم اپنی مصیبت کے لحاظ سے نہین بلکہ اس وجہ سے ہے کہ وہ سکینہ کے لیے پانی نہ لا سکے اور ان کی پیاس نہ بجھا سکے،

یا مثلاً جب حضرت علی اکبر نے ماں سے اجازت لیکر میدان جنگ مین جانے کا ارادہ کیا ہے اور حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت اس وقت حضرت زینبؑ فرماتی ہین ؎

زینب نے کہا جس مین رضا ہے شہ عالی　　مین نے تو کوئی بات نہین منہ سے نکالی
کیا غم ہے، نہ پوچھا مجھے، ماں سے تو رضا لی　　مالک ہین وہی مین تو ہون اک پالنے والی
صدقے کیے فرزند، پھوپھی سوگ نشین ہے
بخشین تو مرا حق ہے نہ بخشین تو نہین ہے

بچپن مین یہ کاہے کو مری چھاتی پہ سوئے　　کب جاگی ہین تا صبح جو یہ چونک کے روئے
کنگھی نہین کی گیسوے مشکین نہین دھوئے　　ان کے لیے کب مین نے میسر ہاتھ کو دھوئے
کیون روتے ہین یہ کس لیے حضرت کو قلق ہے
مختار ہین کاہے کو مرا کون سا حق ہے

حضرت علی اکبر کو حضرت زینبؑ ہی نے پالا تھا۔ اور وہ ان کو اپنے بچون سے زیادہ عزیز رکھتی تھین، حضرت علی اکبر بھی ہر بات مین انہی کا منہ دیکھتے رہتے تھے۔ چونکہ ان کو علم تھا کہ حضرت زینبؑ میدانِ جنگ مین جانے کی اجازت بڑی مشکل سے دینگی، اس لیے انھون نے پہلے اپنے ماں باپ سے اجازت لی ہے کہ اور لوگ اجازت دیدین تو حضرت زینبؑ سے درخواست کرنے کے لیے سند ہاتھ آئے۔ اتنے مین حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت لو۔ وہ بھری ہوئی بیٹھی تھین، ان کی طعن آمیز تقریر

کو کس خوبی سے ادا کیا ہے،

یا مثلاً جب یزید کی بیوی **ہند** نے قیدخانہ مین اہلِ حرم کے دیکھنے کے لیے جانا چاہا ہے تو لونڈیون اور حبشی خدمتون کی تقریر کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

سب عورتون کو لیکے چلی جب وہ حق شناس — کہنے لگین یہ تب جو کنیزین تھین آس پاس
کپڑے یہ کیا لگے ہین، بدل ڈالیے لباس — اس نے کہا کہ ہے مرے دل پر ہجوم یاس
اک غم ہے سوگوار دلن کو مین دیکھ آتی ہون
کیسا لباس۔ کیا کسی شادی مین جاتی ہون

جب وہ قیدخانہ کے دروازہ پر پہنچی ہے تو ؎

بڑھ کر کسی کنیز نے۔ تب یہ کیا بیان — بی بی کوئی اسیرن مین زندہ نہین یہان
چلیے محل مین۔ آپ بھلا جائین گی کہان — قابل نہین حضور کے جانے کے یہ مکان
گر غش ہوئی تو آپ مین آیا نہ جائے گا
ہم سے تو اس خرابہ مین جایا نہ جائے گا

لونڈیان، ہند کو قیدخانہ مین جانے سے روکنا چاہتی ہین، اس غرض کے حاصل کرنے کے لیے پہلے تو یہ کہا کہ یہان کوئی زندہ نہین، پھر یہ مکان آپکے جانے کے قابل نہین پھر اس مین مبالغہ کا یہ اسلوب کہ آپ کو اختیار ہے، لیکن ع ہم سے تو اس خرابہ مین جایا نہ جائے گا"۔

اسی مضمون کو ایک اور مرثیہ مین اس طرح باندھا ہے کہ دربانون نے اس خیال سے کہ قیدخانہ مین امام زین العابدینؑ بھی ہین اور وہ غیر محرم ہین، اہلِ حرم کی طرف مخاطب ہوکر

کہا ہے ؏

یا تو بیمار کی آنکھین سرا بند کرین   یا ہم آ کر کسی حجرہ مین جدا بند کرین

غور کرو نوکرون اور پیش خدمتون کی خوشامدانہ فطرت کا کس طرح اظہار کیا ہے اور باتون کی تحقیرانہ فرمایش کس قدر دلدوز ہے کہ یا تو زین العابدینؑ کی آنکھین بند کر دو یا ہم آ کر کسی حجرہ مین ان کو بند کر دین،

یا مثلاً جب عمر نے اپنے بھائی، بیٹے اور غلام سے مشورہ کیا ہے کہ کس کا ساتھ دینا چاہیے، تو انھون نے یون جواب دیا ہے۔ ؏

بیٹے نے کہا شہ کی غلامی ہے سعادت   آنکھون سے چلین گے کہ یہی عین شہادت
بھائی نے کہا کفر ہے حاکم کی اطاعت   کچھ ڈر نہین جس آج سے کی ترک رفاقت
مظلوم سے دو روز کے پیاسے سے لڑین ہم
کیا خوب! محمد کے نواسے سے لڑین ہم

عبد جری غازی نے کہا تول کے شمشیر   گر لاکھ ہون جانین تو نثار سر شبیرؑ
دنیا مین نہ ہوگا عمر سعد سا بے پیر   کہیے تو کرون اس کے مٹا دینے کی تدبیر
حافظ ہے خدا، زور سے تلوار کے چلیے
اس فوج مین چلیے تو اسے مار کے چلیے

دیکھو بھائی اور بیٹے نے جو کہا اور جو ارادہ کیا۔ ان کو اجازت طلبی کی ضرورت نہین، بخلاف اس کے غلام کہتا ہے کہ ؏ کہیے تو کرون اس کے مٹا دینے کی تدبیر، یہ وہی غلامانہ

اندازِ گفتگو ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ اس فعل کو بھی اپنی طرف نہین منسوب کرتا، بلکہ کہتا ہے

ع "اس فوج مین چلیے تو اسے مار کے چلیے"

یا مثلاً جب حضرت عباس میدانِ جنگ کو جا رہے ہین، تو ان کی زوجہ حضرت شہربانو ست کہتی ہین، سه

کہتی ہے رو کے با تو عالم سے بار بار — ہم کو تباہ کرتے ہین عباسِ نامدار
ہے لونڈیون کے باب مین بی بی کو اختیار — کچھ آپ بولتی نہین اس وقت؟ مین نثار
کہئے جو روکنے کی کوئی ان سے راہ ہو
اب عنقریب ہے کہ مرا گھر تباہ ہو

اسی طرح کہتے کہتے، اخیر مین کہتی ہین، ع بی بی مین کیا کرون مرے بچے صغیر ہین

دیکھو بے قراری کی معذرت مین کس قدر حسرت بھری ہوئی ہے۔ حضرت عباسؑ نے زوجہ کی یہ حالت دیکھی تو ان کو روکا، سه

عباسؑ دیکھتے ہین جو زوجہ کا اضطرار — ہوتا ہے تیرِ غم جگرِ ناتوان کے پار
روتے ہین خود، مگر یہ اشارہ ہے بار بار — شوہر کے غم مین یون کوئی ہوتا ہے بیقرار
آؤ ادب سے دلبرِ زہرا کے سامنے
روتی ہین لونڈیاں کہین آقا کے سامنے

یا مثلاً جب حضرت عباس حضرتِ امام حسینؑ کے اصرار اور امتثالِ امر کی بنا پر دریا سے ہٹ آئے تو حضرت عباس کی شجاعانہ حسرت کو اس طرح ادا کیا ہے۔

شجاعانہ حسرت

کہتے تھے راہ ہیں کہ یہ زور اپنا چل گیا
افسوس ہے کہ ہات سے دریا نکل گیا

یا مثلاً حضرت عباسؑ نے جب حضرت امام حسینؑ سے خیمہ نصب کرنے کے متعلق دریافت کیا ہے تو ؎

کچھ سوچ کر امامِ دوعالم نے یہ کہا — زینب جہاں کہیں وہیں خیمہ کرو بپا
نیچے ہٹا یہ سنتے ہی عباسؑ باوفا — جاکر قریبِ محملِ زینب یہ دی صدا
حاضر ہے جاں نثار امامِ غیور کا
برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا

سعادتمند چھوٹا بھا
کس ادب سے بڑی بہ
سے خطاب کرتا

یا مثلاً حضرت زینبؑ نے علی اکبرؑ کو حضرت عباسؑ کے بلانے کے لیے بھیجا ہے تو وہ جاکر مؤدبانہ طریقہ سے حضرت عباسؑ سے کہتے ہیں ع چلیے پھوپھی نے یاد کیا ہے حضور کو

یا مثلاً جب یہ بحث پیدا ہوئی ہے کہ فوج کا علم کس کو دیا جائے، تو حضرت عباسؑ کی بیوی اپنے شوہر کا استحقاق اس طرح بیان کرتی ہیں، ؎

خادم شہِ دیں کے ہیں تو عباسِ علی ہیں — اس عہدے کے لائق جو اگر ہیں تو وہی ہیں

"جو اگر" غلط ترکیب ہے، لیکن مستورات کی زبان کی بعینہٖ نقل کردینے نے وہ بات پیدا کردی ہے، جو صحیح لفظ سے پیدا نہیں ہوسکتی تھی،

اس قسم کی صدہا مثالیں ہیں۔

بلاغت کا ایک نازک موقع وہاں پیش آتا ہے جہاں حریفِ مخالف کا ذکر

کرنا ہوتا ہے، دشمن کو، اگر حقیر و ذلیل ثابت کیا جائے تو اس کے مقابلہ مین فتحمندی کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے، اور شان و شوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا ہے، ایسے مشکل موقع پر میر صاحب جس طرح ان دونون مشکلون سے عہدہ برآ ہوتے ہین اور مدح و ذم کو پہلو بہ پہلو رکھتے ہین، اس کا اندازہ ذیل کی مثالون سے ہوگا

بالا قد و کلفت، و تنومند و خیرہ سر — روئین تن و سیاہ درون، آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر — تیغین ہزار ٹوٹ گیئن جس پہ وہ سپر
دل مین بدی، طبیعت بد مین بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پہ پہاڑ تھا

ساتھ اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک یل — آنکھین کبود، رنگ سیہ، ابروون پہ بل
بدکار و بدشعار و ستمگار و پُر دغل — جنگ آزما، بھگائے ہوئے لشکرون کے دل
بھالے لیے ہوئے کمرین ستیز پہ
نازان وہ ضرب گرز پہ، یہ تیغ تیز پہ

ایک اور موقع پر لکھتے ہین، ؎

نکلا یہ سن کے غیظ مین اک پہلوان روم — گیتی کے چار دانگ مین تھی جس شقی کی دھوم
سرہنگ پُرغرور، سیہ قلب، زشت و شوم — لشکر سے جس کے ہل گئی تھی کل مرز و بوم
مرحب تھا کفر و شرک مین طاقت مین گیو تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

چہرہ مہیب غیظ سے آنکھین لہو کی جام   تھرائے سام خوف سے کانپے پہ دو حسام
موذی، سیاہ بخت، سیہ دل، سیاہ فام   کھاتا تھا لا کے بل، جو کوئی لے علی کا نام
کندا سقر کے قعر کا پتلا گناہ کا
دشمن تھا خاندانِ رسالت پناہ کا

ٹکڑے کرے پہاڑ کو وہ گرز گاو سر   پہنے ہوئے زرہ پہ زرہ، بر مین بدگہر
زنجیر آہنی سے کسے جنگ پر کمر   منہ پھیرے جس سے تیغ وہ فولاد کی سپر
دستانے دونون دستِ تعدی پسند پہ
پاکھر بھی آہنی تھی شقی کے سمند پہ

ایک اور موقع پر سے

نکلا اُدھر سے بہرِ وغا ایک روسیاہ   زور آور و تہمتن و مغرور و کینہ خواہ
کاندھے پہ گرز، بر مین زرہ، خشمگین نگاہ   سر پہ مثال قبضۂ تیغ آہنین کلاہ
آمد شقی کی تھی کہ روان رود نیل تھا
ہیبت مین تھا جو دیو، تو ہیکل مین پیل تھا

واقعات کے بیان مین بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہین سے سلسلۂ بیان ٹوٹنے نہ پائے، جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا ہے تو ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے، یا نہ امداد پھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہین، جس سے صاف معلوم ہوتا ہے

کو زبردستی ایک واقعہ کا دوسرے سے پیوند لگایا ہے، مرزا صاحب کے کلام مین اس کی مثالین کثرت سے ملتی ہین۔ میرانیس کے اکثر مرثیے بہت سے متعدد واقعات پر مشتمل ہوتے ہین، یہانتک کہ اگر ان پر الگ الگ نظر ڈالی جائے، تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جداگانہ مرثیہ کا موضوع ہے، لیکن تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر بنجاتے ہین، جس کی تمام کڑیان آپس مین ملی ہوئی نظر آتی ہین۔

مثلاً حر کا ایک مرثیہ لکھا ہے، اس مین حسب ذیل مضامین بیان کیے ہین،

حر کی مدح وصفت، امام علیہ السلام اور اہل بیت کا میدان جنگ مین آنا، دونون طرف کی تیاریان۔ حضرت امام حسین کا وعظ اور اتمام حجت کی تقریر، عمر بن سعد کا حر کی طرف مخاطب ہونا، اور دونون کے سوال وجواب۔ حر کا امام حسینؑ کی طرف رخ کرنا، حضرت امام حسین علیہ السلام کا بزرگانہ استقبال۔ حر کی عذرخواہی اور امام حسین علیہ السلام کا عفو وکرم، حر کا جنگ کے لیے اجازت طلب ہونا۔ میدان جنگ مین جانا اور شہید ہونا، مرنے کے وقت حضرت امام حسین کا حر کے پاس پہنچنا اور نزع کی گفتگو۔

یہ مرثیہ بہت بڑا ہے اور ہر واقعہ کو نہایت طول دے کر لکھا ہے، اس لیے پورا مرثیہ اس موقع پر نقل نہین کیا جا سکتا، ہم صرف ان موقعون کے اشعار نقل کرتے ہین، جہان جہان ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف انتقال کیا ہے۔

مرثیہ حر کی تعریف سے شروع ہوتا ہے، تعریف کرتے کرتے لڑائی کا ذکر کرتے ہین

وصف حر مین ہے زبان معترف عجز و قصور — آمد آمد کی بہادر کا کرون اب مذکور
جب ہوئی مستعد جنگ سپاہ مقہور — مہر افلاک امامت نے کیا رن مین ظہور
غل ہوا جنگ کو اللہ کے پیارے نکلے
اے فلک دیکھ زمین پر بھی ستارے نکلے

ہو گئے سرخ شجاعت سے رخ آل نبی — آئی ٹھنڈی جو ہوا بھول گئے تشنہ لبی
رن مین کڑکا ہوا بجنے لگے باجے غربی — یکہ تازون نے کیا شور مبارز طلبی
یک گھٹا چھا گئی ڈھالون سے سیہ کارون کی
برق ہر صف مین چمکنے لگی تلوارون کی

برچھیان تول کے ہر غول سے اسوار بڑھے — نیزے ہاتھون مین سنبھالے ہوئے خونخوار بڑھے
تیر جوڑے ہوئے چلون مین کماندار بڑھے — بولے شہ، یان سے ابھی کوئی نہ زنہار بڑھے
یہان سے امام حسینؑ کا وعظ دشمنون کی طرف [illegible]
اسد حق کے گھرانے کا یہ دستور نہین
مین نبی زادہ ہون سبقت مجھے منظور نہین

یہ سخن کہہ کے مخاطب ہوئے ہم عدا سے امام — اے سپاہ عرب و مصر و رے کوفہ و شام
تم پہ کرتا ہے حسین آخری حجت کو تمام — پسر مصحف ناطق ہون سنو میرے کلام
سخن حق کی طرف کانون کو مصروف کرو
شور باجون کا مناسب ہو تو موقوف کرو

امام حسینؑ کا وعظ نہایت تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کے بعد عمر بن سعد اور حر کی مخاصمانہ گفتگو اور سوال و جواب کا بیان کرنا تھا۔ اس کے لیے ربط کلام کا یہ طریقہ نکالا کہ حضرت امام حسینؑ کے وعظ سے تمام فوج متاثر ہوئی، یہاں تک کہ عمر بن سعد نے حر کی طرف (ایک افسرِ فوج کی حیثیت سے) دیکھا کہ یہ کیا ڈھنگ ہے؟ اس نے کہا امام بالکل سچ کہتے ہیں اس طرح دونوں میں تکرار اور رد و کد کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس موقع کے اشعار یہ ہیں ؎

شہ کی مظلومی پہ گریاں ہوئی ظالم کی سپاہ ‏ عمر سعد نے کی مڑ کے رخِ حر پہ نگاہ
بولا وہ اشہد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ ‏ محسن و منعم و آقا ہے مرا وہ ذی جاہ
ان کے احسان کا کیونکر کوئی منکر ہو جائے
سخنِ حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

دونوں میں دیر تک رد و قدح ہوتی رہی۔ اب اس واقعہ کے بیان کرنے کا موقع آیا، کہ حر نے امام حسین کی طرف رخ کیا اور ان سے جا کر مل گیا۔ اس کو یوں ادا کیا کہ عمر بن سعد حر سے کہتا ہے کہ خبردار! اگر تو نے ادھر جانے کا قصد کیا تو پرچہ نویس یزید کو خبر کر دیگے اور تیری جان پہ آفت آ جائے گی، حر جواب دیتا ہے ؎

شکلِ خضر سے بہکا نہ مجھے اے ابلیس ‏ وہی کونین کا مالک، وہی راس و رئیس
کیا مجھے دیگا ترا حاکم ملعون و خسیس ‏ کچھ تردد نہیں، کہدو کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
اے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

کھنچے یہ ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار　　سرخ آنکھیں ہوئیں ابرو پہ بل آیا اک بار
تن کے دیکھا طرفِ فوجِ امامِ ابرار　　پانون رکھنے لگا تن تن کے زمیں پہ رہوار
غل ہوا سید والا کا ولی جاتا ہے
لو طرفدارِ حسین ابن علی جاتا ہے

کیا وہ تینوں رسالوں نے تعاقب ہر چند　　حر کا ہاتھ آنا تو کیسا ؟ نہ ملی گردِ سمند
کہتے تھے ہاتھ میں وہ لیتے جو دوڑتی کمند　　نہ فرس تھا کہ چھلاوہ، یہ پری تھا کہ پرند
کیا مہک سوے چمن بادِ بہاری پہنچی
ہم یہیں رہ گئے، واں حر کی سواری پہنچی

حضرت امام حسینؑ نے عباس علمدار کو حر کے استقبال کو بھیجا، اس کی تقریب یون پیدا کی ہے ؎

یاں ہوئے علمِ امامت سے شہِ دیں آگاہ　　ہنس کے عباس سے فرمایا کہ اے غیرتِ ماہ
میرے لشکر کی طرف ہی رخِ حرِ ذی جاہ　　سب سے کہہ دو کہ رستے کو کوئی [illegible] راہ
جاؤ لینے کو عجب رتبہ شناس آتا ہے
میرا مہمان، میرا عاشق مرے پاس آتا ہے

اس کے بعد حر کی معذرت خواہی، حضرت امام حسینؑ کا عفو، پھر حر کی طلبی، اذنِ جنگ کو نہایت خوبی اور پر اثر طریقے سے ادا کیا ہے۔ پورا مرثیہ پڑھو اور جہاں جہاں ایک واقعہ کے بعد دوسرا واقعہ شروع ہوتا ہے، ان پر غور سے نظر ڈالتے جاؤ تو

معلوم ہوگا کہ سلسلۂ تقریر کے ذریعے سے مختلف واقعات کو کس خوبی سے ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔

بلاغت کی جزئیات بلاغت کے جزئی اسالیب، نہایت مختلف الصورۃ ہیں اور چونکہ ہر جگہ ایک نئی صورت پیدا ہوتی ہے، اس لیے ان کے کلیات مشکل سے قائم ہو سکتے ہیں چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو سکے گا۔

مثال ۱۔ جب امام حسین علیہ السلام کے تمام عزیز و اقارب و رفقا شہید ہو چکے ہیں تو اتفاق سے ایک راہرو کا ادھر گذر ہوا، وہ عبرت انگیز منظر دیکھ کر ٹھہر گیا، اور امام علیہ السلام سے واقعہ کی کیفیت پوچھنی شروع کی، آپ نے اپنی مظلومی اور دشمنوں کی بیرحمی کی داستان سنائی لیکن اپنا نام نہ بتایا، وہ آپ کا صورت شناس نہ تھا، لیکن قرائن سے اس کو اشتباہ ہوتا تھا کہ آپ خاندان نبوت سے تعلق رکھتے ہیں، بالآخر اس نے کہا کہ ع

اظہار اسم اقدس و اعلیٰ میں کیا ہے باک

آپ نے جو کچھ اور جس طرح جواب دیا اس کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسینؑ ہوں

اس شعر میں بلاغت کے جو نکتے ہیں صرف مذاقِ صحیح ان کا احاطہ کر سکتا ہے، تاہم جس حد تک بیان میں آ سکتا ہے ہم بیان کرتے ہیں،

موقع کی حالت یہ ہے کہ حضرت امام حسینؑ اپنا نام اس حیثیت کے ساتھ بتائیں جس سے کسی قدر شرف اور فضیلت کا اظہار ہو تاکہ پوچھنے والا سمجھ سکے کہ یہ وہی امام حسینؑ ہیں

جن کا وہ غائبانہ دلدادہ اور مشتاق ہے، لیکن امام ممدوح کو خاکساری مانع آتی ہے، وہ اس پہ اکتفا کرتے ہیں کہ میں حسینؑ ہوں، لیکن چونکہ مستفسر قرائن سے اس حد تک پہنچ چکا ہی کہ محض نام لینے سے بھی غالباً پہچان لے گا، اور اس لیے حسینؑ کہنا بھی گویا اپنے آپ کو امام کہنا ہے، اس بنا پر نام لینا بھی ایک طرح پر شرف اور فضیلت کا اظہار ہے، اس لیے غالباً نام لیتے ہوئے بھی آپ شرما جاتے ہیں، اور شرم سے آپ کی گردن جھک جاتی ہے، اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ ع "مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں" لیکن شاعر کو جو امام حسین علیہ السلام کی عظمت کے اثر سے لبریز ہے، گوارا نہیں ہوتا کہ آپ کا نام اس سادگی سے لیا جائے، اسکے نزدیک امام علیہ السلام اگر اپنے آپ کو بادشاہ مشرقین کہتے تو یہ کچھ خودستائی نہ تھی، بلکہ محض ایک واقعہ تھا جس طرح رسول اللہ اپنے آپ کو رسول اللہ کہتے تھے، اور یہ خودستائی نہیں خیال کیجاتی تھی، شاعر کے دل میں حسرت ہے کہ کاش امام نے بیان واقعہ بھی کیا ہوتا اس کو وہ اس طرح ادا کرتا ہے ع "یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں" تاہم اس سے یہ خیال بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امام علیہ السلام کی عالی ظرفی اور شرافت نفس کا یہی اقتضا تھا کہ وہ خاکساری کو بیان واقعہ پر مقدم رکھتے،

اس موقع پر یہ کہے بغیر رہا نہیں جاتا کہ اسی واقعہ کو مرزا دبیر صاحب نے اس طرح باندھا ہے،

ع فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کی جو بحث ہے، اس کے فیصلہ کے لیے دونوں کے صرف یہ دونوں مصرعے کافی ہیں،

میر انیس اور مرزا دبیر

کا موازنہ

اردو علم ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہوسکا کہ ان دونوں حریفوں مین ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔

شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا، کسی واقعہ کا، کسی حالت کا، کسی کیفیت کا اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔

دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، سبزہ کی لہک، پھولوں کی مہک، خوشبو کی لپٹ، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی طپش، جاڑوں کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دلآویزی، یا رنج و غم، غیظ و غضب، جوش محبت، افسوس و حسرت، عیش و طرب، استعجاب و حیرت، ان چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت دلوں پر چھا جائے۔ اسی کا نام شاعری ہے،

اس کے ساتھ الفاظ مین فصاحت، سلاست، روانی، بندش مین چستی اور چستی کے ساتھ بے تکلفی، دلآویزی اور برجستگی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات

اصول بلاغت کے مراعات، ان تمام اوصاف مین سے کونسی چیز مرزا دبیر مین پائی جاتی ہے، فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہین گئی، بندش مین تعقید اور اغلاق، تشبیہات اور استعارات اکثر دور از کار، **بلاغت** نام کو نہین، کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہین، خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے، لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہین سکتے،

ہماری یہ غرض نہین کہ ان کے کلام مین سرے سے یہ باتین پائی ہی نہین جاتین، وہ نہایت پرگو تھے، ان کے اشعار کا شمار ہزارون کیا لاکھون تک ہے، اخیر اخیر مین وہ میر انیس کی تقلید بھی کرنے لگے تھے، اس بنا پر ان کے کلام مین جابجا شاعری کے لوازم اور خاصے پائے جاتے ہین، لیکن گفتگو قلت اور کثرت مین ہے، **میر انیس** کے بہت سے اشعار مین فصاحت و بلاغت کا حصہ بہت کم ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ دونون مین سے نسبتہً کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے، میر انیس کا عیب و ہنر تم دیکھ چکے ہو، اب مرزا صاحب کے متعلق ہم ایک ایک چیز پر تفصیل لکھتے ہین،

فصاحت یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیر کے کلام مین وہ فصاحت اور شستگی نہین، جو **میر انیس** کے کلام مین ہے، اور اس کے مختلف اسباب ہین،

(۱) مرزا صاحب اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہین، مثلاً

ع ستہ عی شق القمر آکر ہوئے گمراہ

ع ہرکوہ کی آواز اناالطور اناالطور
،، الحشر کا ہنگامہ ہے اس وقت حشر مین
،، لبیک و سعدیک تھا ورد ملک وحدہ
،، المنتہی یہ ربط یہ ضبط اس وغا مین تھے
،، خاص الخلاصہ بنی آدم کمال ہین
،، یار و اسناد ارخِ نوشاہ کا بیان
،، رخ مبینۂ صدق کرامات پیمبر
،، مستجمع جمیع فضائل، ملک سیر
،، مستغرق روح اس نے کیا تب غسل و شیر
،، شکر رطب و لو دوم کہنے لگے شاہ
،، میدانی و نقیب و عصادار و چوبدار
،، عرشی فلکی پڑھ کے نقیبانہ پکارے

اس قسم کے سیکڑون الفاظ ہین، ہم نے صرف دو تین مرثیون سے سرسری انتخاب کیا ہے، ورنہ سیکڑون ہزارون تک نوبت پہنچتی، یہ الفاظ اگرچہ صحیح ہین، عربی اور فارسی مین مستعمل ہین، لیکن اردو نظم کی سلاست اور روانی ان کی متحمل نہین ہو سکتی،

۲- بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گران نہین، لیکن مرزا صاحب جن ترکیبون کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہین، اس سے نہایت ثقیل اور بھدا پن پیدا ہو جاتا ہے،

امر ان مثالون مین صاف واضح ہوجاتا ہے. جہان ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر مرزا دونون نے استعمال کیا ہے. ہل اتیٰ، انما، قل کفیٰ، یہ چارون لفظ حضرت علیؑ کے فضائل کی تلمیحات (الیوژن) ہین، ان تلمیحات کو ایک ایک بند مین دونون نے باندھا ہے، مرزا صاحب فرماتے ہین ؎

اہلِ عطا مین تاجِ سرِ ہل اتیٰ ہین یہ
اغیار لاف زن ہین، شہِ لافتا ہین یہ
ورشیدِ انورِ فلکِ انما ہین یہ
کافی ہے یہ شرف کہ شہِ قل کفیٰ ہین یہ
ممتاز گو خلیلؑ رسولانِ دین مین ہین
کاشف ہے لوکشف یہ زیادہ یقین مین

میر انیس کہتے ہین ؎

حق نے کیا عطا پہ عطا ہل اتیٰ کسے
حاصل ہوا ہے مرتبہ لافتا کسے
کونین مین ملا شرفِ انّما کسے
کہتی ہے خلق بادشہ قل کفا کسے
دنیا مین کون منتظمِ کائنات ہے
کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہات ہے

مرزا صاحب کے کلام مین اس قسم کی ناموزونی نہایت کثرت سے ہے، ہم صرف چند مثالون پر اکتفا کرتے ہین ؎

ع اک شخص کمر شہ کی لگا باندھنے خرسند
" اک دلو بھرو پانی سے اور ایک طبلو

ع زنوبت زنِ بامِ عروجِ فلکِ پیر

" ملبوس قلمکار نہ دون ہے نہ پرانا

سر کو عوض پارۂ رحمت مین دھرون گا   شرعِ کہنِ ناطقہ منسوخ کرون گا

ع یہ صورتِ پیغمبرِ تو بین مکان ہے

ہے طلعتِ اجلاد نفسِ سینہ پہ محبوس   وہ برق شفق مین تو یہ پروانہ بہ فانوس
ناگاہ کھلا دشت مین بازار زد و کشت   تیغین کھچین یکدست تلے گرز بھی یکشت

ع زچشمِ جراحت نے رہِ فوت کو دیکھا

" کہتے ہین جسے عاشق و شیدائے نمک ناس

" خیاطِ عہدِ طفلیِ شاہِ انام تھی

" اس کی ثنا مشقتِ مالا یطاق ہے

" نانا نے تو تسلیم کیے جبرئیل کے سر پر

کتنا نہ بڑھے طیش سے ہونٹون کو دبا کے   دانتون کے تلے بال محاسن کے دبا کے

ع آمد ہے امام سوم ہر دو سرا کی

اس سر پہ دھرے ہاتھ یہ قسمیہ اجل ہے   بس ہدیہ اللہ کے قابل یہی پھل ہے

بندش کی سستی اور ناہمواری میر انیس اور مرزا دبیر مین اصلی چیز مابہ الامتیاز ہے۔ وہ الفاظ کی ترکیب لبندشت اور بندش کا فرق ہے۔ میر انیس کا کلام تم پڑھ چکے ہو، ان کا اصلی جوہر بندش کی چستی ترکیب کی دلآویزی۔ الفاظ کا تناسب اور برجستگی و سلاست

ہے۔ یہ چیزیں مرزا صاحب کے یہاں بہت کم ہیں، ایک ہی مصرعہ میں ایک لفظ ہایت بلند اور شاندار ہے، دوسرا مبتذل اور پست ہے، بند کا ایک شعر اس زور شور کا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بادل گرجتا آ رہا ہے، دوسرا اتنا ہی پھیکا اور کم وزن ہے، دو تین بند صاف اور سلیس نکل جاتے ہیں پھر تعقید اور بے ربطی شروع ہوتی ہے۔ اکثر جگہ الفاظ بڑے دھوم دھام کے ہیں، لیکن حاصل کچھ نہیں، یہ باتیں اگرچہ عام طور پر ان کے تمام مرثیوں میں پائی جاتی ہیں، لیکن نمونہ کے طور پر چند بند ان مرثیوں کے نقل کرتے ہیں جو بڑے زور کے مرثیے خیال کیے جاتے ہیں، اور جن میں بعض میر انیس کے جواب میں لکھے گئے ہیں ؎

اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے
اے طنطنۂ طبع جز و کل کو ملا دے
اے معجزۂ فکر فصاحت کو جلا دے
اے زمزمۂ نطق بلاغت کا صلہ دے
اے باے بیان معنیٔ تسخیر کو حل کر
اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر

یہ مرثیہ میر انیس کے جواب میں ہے، کس زور شور کی اٹھان ہے، کیسے پر رعب الفاظ ہیں، لیکن معنی میں بہت کم ربط ہے، طنطنہ کو جزو کل کے ملا دینے سے کیا نسبت ہے، زمزمۂ نطق سے بلاغت کا صلہ مانگنے کے کیا معنی؟ بیان کی بے کو تسخیر سے کیا خاص تعلق ہے؟ اسی طرح سخن کے سین کو قاف سے تا قاف تک عمل کرنے کے لیے کیا خصوصیت ہے؟

بولا علم خامہ فلک پر مین گڑون گا
سکے نے ندا دی زر انجم پہ پڑون گا
معنی نے کہا سمیت مین آئینہ جڑون گا
مضمون پکارا مین کسی سے نہ لڑون گا

بندش یہ کھلی دم مین فصاحت کا بھرون گی

چلائی طبیعت کہ مین اصلاح کرون گی

پہلے دو مصرعے کس قدر دھوم دھام کے ہین، تیسرے مین تنزل شروع ہوا چوتھا بالکل گر گیا، کیونکہ اوپر کے مصرعون کی مناسبت کے لحاظ سے موقع یہ تھا، کہ اس مین بھی کوئی ایجابی دعوی کیا جاتا، مضمون کا لڑنا اگرچہ معناً تعریف کی بات ہے، لیکن یہان لڑائی سے گریز کرنے کا موقع نہین، اخیر کا شعر اور خصوصاً اس کا دوسرا مصرعہ کس قدر پھس پھسا اور مبتذل ہے، طبیعت کے چلانے کا یہ کیا موقع ہے، اور طبیعت کے لیے چلانا کتنا ناموزون لفظ ہے

مین کون ہون صاحب علم کلک جہانگیر
نوبت زن بام عروج فلک پیر
تاج سر لفظ و سخن و معنی و تحریر
خاک قدم **محتشم** و **مقبل** شبیر

سن کر یہ کرے ہان تو شکایت بھی نہین ہے

انصاف تو کہتا ہے خداوند یون ہی ہے

پہلے تین مصرعون کا جو انداز ہے، چوتھا مصرع اس سے کس قدر بیگانہ ہے

مضمون مین نئے کرتا ہون ایجاد ہمیشہ
کہتا ہے سخن حضرت استاد ہمیشہ
کہنے مین ہے تاثیر خداداد ہمیشہ
بھولے سے بتا دون تو ہے یاد ہمیشہ

بے لطف خدا یہ ہمہ دانی نہین آتی
پر شمع صفت چرب زبانی نہین آتی

جو چیز خداداد ہے اس کے لیے ہمیشہ کی قید حشو محض ہے، چوتھا مصرع تیسرے مصرع سے بالکل بے تعلق ہے، استادی کا ذکر دوسرے مصرع مین ہے، اور اس کے ساتھ اس مصرع کو ربط ہو سکتا ہے، ٹیپ کے دو مصرع بھی باہم بے تعلق ہین،

تین چار بند کے بعد فرماتے ہین ؎

مضمون تر و تازہ ہے چستی مین یگانا — ملبوس قلمکار، نہ دون ہے نہ پرانا
اس دھیان کے آنے سے کرم شاہ کا جانا — خدام دلا بوسے کہ ہان ہاتھ بڑھانا
لے ہدیۂ تائید قدیر ازلی ہے
لے خلعت تحسین حسینؑ ابن علیؑ ہے

پہلے اور دوسرے شعر کی ترکیب اور انداز مین باہم کس قدر تفاوت ہے، دوسرا شعر پہلے شعر سے بالکل الگ ہو گیا ہے، دوسرے شعر کی بندش ایسی ہے کہ مطلب بھی آسانی سے سمجھ مین نہین آتا، اس دھیان کا مشار الیہ کون ہے ؎

حامی و سلیمانِ دو عالم نظر آئے — مضمون جو عنقا تھے وہ پر جوڑ کے آئے
طاؤسِ تصور کی طرح دل مین در آئے — شیشہ مین پری زاد معانی اتر آئے
یاقوت بدخشان سے، در آتے ہین عدن سے
لعل اگلون گا مین طائر سدرہ کے دہن سے

حضرت سلیمانؑ کو عنقا سے کیا تعلق ہے، تصور کی تشبیہ طاؤس سے کس بنا پر ہے، اور پھر اس کے کیا معنی کہ عنقا سے مضمون دل مین اس طرح اتر آئے جس طرح طاؤ[س] تصور دل مین اتر آتا ہے۔ طاؤس دل مین نہین اترتا۔ اور اگر تصور کے طاؤس ہونے کی بنا پر ہے، تو مضمون کا عنقا خود دل مین اتر سکتا ہے، طاؤس کی مشابہت کی کیا ضرورت ہے، ٹیپ مین عجیب بے ربطی ہے، شاعر لعل اگلے گا، لیکن طائر سدرہ کے دہن سے اگلے گا، اس کے کیا معنی؟ شاید اگلنے کو اگلوانے کے معنی مین لیا ہے. یا اپنے آپ کو طائرہ سدرہ قرار دیا ہے ؎

کب شعلۂ خس نور کی قندیل کو پہنچے   اڑ کر مگس طنطنۂ فیل کو پہنچے
پشہ کا نہ غل صور سرافیل کو پہنچے   بلبل نہ لب و لہجۂ جبریل کو پہنچے

ارباب سخن پر جو سخن ور ہے ہمارا
القاب سخن سنج سخن ور ہے ہمارا

کس قدر بھدے الفاظ اور بھدی ترکیبین ہین، اس کے علاوہ بے ربطی کو دیکھیے شعلہ کا مقابلہ قندیل سے نہین بلکہ قندیل کی روشنی سے ہو سکتا ہے، پروانہ کو طنطنہ سے کیا نسبت ہے؟ بلبل کو جبریل سے کیا مناسبت ہے؛ لقب کے بجائے القاب باندھا ہے ؎

سرکار ہے مجلس شبیرؑ ہماری   مضمون کی طرح بیت ہے جاگیر ہماری
آئینہ سکندر یہ ہے تسخیر ہماری   ہے مہر سلیمان کی تحریر ہماری

تہامہ و ماہی پہ نہین سمجھ پڑا ہے

سورج کا نگینہ بھی انگوٹھی
پہ جڑا ہے

بیت کا درجہ مضمون سے کم ہے، کیونکہ بیت کی جو خوبی ہے مضمون ہی کی وجہ سے ہے، اس بنا پہ یہ تشبیہ کہ مضمون کی طرح بیت ہماری جاگیر ہے بے معنی ہے جب مضمون جاگیر ہو چکا تو بیت خود ہی جاگیر ہو گئی، ٹیپ کا آخر مصرع بالکل بے معنی ہے، پہلے انگوٹھی سے کسی چیز کا استعارہ کرنا تھا، پھر سورج کا نگینہ جڑنا تھا، ورنہ ظاہر ہے کہ ہاتھ مین پہننے کی انگوٹھی پر سورج کا نگینہ جڑنا کس قدر لغو بات ہے ؎

قابل ہین سخن کے ہون سخن ہے مرے قابل　　لیکن سخنِ شہرہ فگن ہے مرے قابل
رضوان کو جنت یہ چمن ہے مرے قابل　　موتی کو صدف اور یہ عدن ہے مرے قابل

شہرہ ہے یہ تائیدِ شہ جن و ملک سے
مضمون مرا گھر پوچھنے آتے ہین فلک سے

سخنِ شہرہ فگن نئی ترکیب ہے ع ”رضوان کو جنت یہ چمن ہے مرے قابل“۔ ناموزون ترکیب ہے، یا تو یون ہونا چاہیے تھا کہ رضوان کو جنت چاہیے اور مجھکو چمن، یا یون کہنا تھا کہ رضوان کے قابل جنت ہے اور میرے قابل یہ چمن، چوتھے مصرع کی ترکیب کا بھی یہی حال ہے، ٹیپ کے دونون مصرع قریباً باہم متناقض ہین، شہرہ بھی انتہا کا ہے اور مضمون کو گھر پوچھنے کی بھی ضرورت ہے، شاید یہ مراد ہو کہ صرف نام مشہور ہو چکا ہے، لیکن چونکہ مضامین کو ابھی مرزا صاحب سے روشناسی نہین ہوئی اور آستانہ مبارک تک پہنچنے کی نوبت نہین آئی اس لیے گھر کا پتہ پوچھنا پڑا ؎

ہین وقف ہمیشہ مرے الفاظ و معانی   ہان قلزم شیرین کا بھی پیتے ہین پانی
ہر بحر مین ہے بحر طبیعت کی روانی   ہے زور سخن شور پہ موجون کی زبانی
قطرہ ہے مگر بحث مین، مین صرف نہین ہون
دریا ہون سخن کا مین تنگ ظرف نہین ہون

تیسرے مصرع کا مطلب مشکل سے سمجھ مین آسکتا ہے، مقصد یہ ہے کہ زور سخن شور پہ ہے، لیکن اس بات کو مین نہین کہتا، بلکہ موج کی زبان کہتی ہے، بحث مین صرف ہونا کونسا محاورہ ہے، ٹیپ کے دوسرے مصرع مین "مین" کا لفظ محض فضول ہے، پہلے مصرع مین "مین" کا لفظ آچکا ہے ؎

خامہ ہے فروتن مرا افراط ادب سے   جھک کر شرفا اور نجبا ملتے ہین سب سے
نخوت سے معانی ہین الگ لفظون کے لب سے   جس طرح سے بداصل جدا نیک نسب سے
دشمن سے بھی ہم قطع نہین کرتے حیا کو
مانند غبار اٹھتے ہین تعظیم ہوا کو

پہلے مصرع مین خاکساری اور انکساری کے بجائے ادب کہا ہے، حالانکہ دونون مین بہت فرق ہے۔ تیسرے مصرع کی ترکیب اور لفظ کے لب کا استعارہ سابق ولاحق کی سادگی و صفائی سے نہایت بیگانہ ہے ؎

شیرین سخنی کا ہنر اکبر سے لیا ہے   اس ذرہ مین سب مہر حسینی کی ضیا ہے
بے مہری افلاک سے گو خاک بسر ہون

ہان عیب بڑا یہی ہے کہ مین اہل ہنر ہون

گو خاک بسر ہون کا جواب، ہان عیب بڑا ہے، کس قدر بے جوڑ ہے "مین" کا لفظ بالکل حشو ہے،

مرزا صاحب کا ایک اور نہایت مشہور مرثیہ ہے،

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے   رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے   خود عرشِ خداوندِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریلؑ لرزتے ہین سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہین نہ قلعۂ افلاک کے در بند   جلاد فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمرِ چرخ سے جوزا کا کمر بند   سیارے ہین غلطان صفتِ طائرِ پر بند
انگشتِ عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجہ سے علم چھوٹ پڑا ہے

یہ دونون بند اپنے انداز مین پورے ہین، اب تیسرا بند ملاحظہ ہو،

خود فتنۂ و شر پڑھ رہے ہین فاتحۂ خیر   کہتے ہین انا العبد لرزکر صنم و دیر
جان غیر، بدن غیر، مکین غیر، مکان غیر   نے چرخ کا ہے چرخ نہ سیارہ کی ہے سیر
سکتہ مین فلک خوف سے مانند زمین ہے
جز بختِ یزید اب کوئی گردش مین نہین ہے

انا العبد کس قدر سلاست کے خلاف ہے، یہ مصرع ع جان غیر بدن غیر ہمین غیر مکان غیر، اس بند مین کس قدر بیگانہ واقع ہوا ہے، ؎

بیہوش ہے بجلی یہ سمند ان کا ہے ہشیار   خوابیدہ ہین سب طالع عباس ہے بیدار
پوشیدہ ہے خورشید علم ان کا نمودار   بے نور ہے منہ چاند کا، رخ ان کا ضیا بار
سب جزو ہین، کل رتبہ ہین کہلاتے ہین عباسؑ
کونین پیادہ ہے سوار آتے ہین عباسؑ

یہ بند اوپر کے بند سے دفعتًا اس قدر بے تعلق ہو گیا ہے کہ مطلب سمجھنا مشکل ہے، اُن کا مشار الیہ حضرت عباسؑ ہین، لیکن چونکہ حضرت عباسؑ کا ذکر صرف پہلے بندون مین آیا تھا جس سے تین بندون کا فاصلہ ہے، اس لیے ذہن اس طرف جلد ہی منتقل نہین ہوتا، مضمون کی بے ربطی کی یہ کیفیت ہے کہ ایک طرف تو ہلچل کی وجہ سے بجلی کو بیہوش قرار دیا ہے، دوسری طرف فرماتے ہین کہ سب خوابیدہ ہین، ٹیپ کی بندش کی سستی خود ظاہر ہے، ؎

چمکا کے مہ و خور زر و نقرہ کے عصا کو   سرکاتے ہین پیر فلک پشت دوتا کو
عدل آگے بڑھا، حکم یہ دیتا ہے قضا کو   ہان باندھ لے ظلم و ستم و جور و جفا کو
گھر لوٹ لے بغض و حسد و کذب و ریا کا
سر کاٹ لے حرص و طمع و مکر و دغا کا

ان استعارات مین جو لطافت ہے وہ ظاہر ہے،

ہم مناسب سمجھتے ہین کہ ایک مشہور اور معرکہ کے مرثیہ کے متعدد بند اس موقع پر نقل کردین جس سے مرزا صاحب کی طرز بندش کے تمام محاسن و معائب کا پورا اندازہ ہو سکے، یہ مرثیہ وہ ہے جس کو مرزا صاحب کے نامور معتقدین اکثر مجالس مین بڑے فخر کے ساتھ پڑھتے ہین ؎

پرچم ہے کس علم کو شعاع آفتاب کی پانی ہے کس پھریرے کو رحمت سحاب کی
یہ شان ہو نشانِ رسالت مآب کی پنجہ ہے علم کلید تو جنت کے باب کی
نقشہ علم کے پنجہ مین اللہ کا ملا
بندون کو اس نشان سے نشانِ خدا ملا

صبحِ جہادِ شاہ ثریا جناب ہے فوجِ حسینؑ جن کے ظفر ہمرکاب ہے
مشرق سے وان علم، علمِ آفتاب ہے یان نور کا نشان علمِ بوتراب ہے
روشن علم سے آئینۂ مشرقین ہے
مشرق مین شمس، عکسِ نشانِ حسینؑ ہے

طوبیٰ کی شاخ تیشۂ قدرت نے کی قلم اور نورِ نخلِ طور بھرا اس مین یک قلم
کی صادقون کی راستیِ قول اس مین ضم بے پردہ ہو کے عفو نبی پوششِ علم
جب باندھ کر پھریرے کو سیدھا علم کیا
صانع نے پردہ مین یدِ طولیٰ علم کیا

دامن ہو کبریا کا سراپردۂ جلال ماہی مراتب اس سے ہے شاہون کا پائمال

بپھرا ہوا ہے شیر پھریرے کا بے جدال   شیر فلک کو دیکھنے ہوتا ہے لال لال
تسخیرِ غرب و شرق اسے کیا محال ہے
پنجہ ہے آفتاب تو ناخن ہلا ل ہے

نورِ خدا سے قالبِ خیر الامم بنا   سایہ نبیؐ کا ہو کے مجسم علم بنا
واں ابر چترِ فرقِ نبیؐ پر قدم بنا   یاں پوششِ علم وہ سحابِ کرم بنا
سب کام بند ہون، جو پھریرا نہ وا رہے
سچ ہے خدا کے فیض کا چشمہ کھلا رہے

اب رایت زبان سے مضمون علم کرون   اور معنیِ بلند کا لشکر بہم کرون
مجلس مین ذکرِ شکوۂ حالِ علم کرون   رایت مین سلکِ نظم کے پرچم کو ضم کرون
مشتاقون کو زیارتِ رایت ضرور ہے
اس رایتِ نبیؐ کی درایت ضرور ہے

جب شاہِ انبیا کو ہوئی خواہشِ علم   آئی ندا فلک سے ابھی بھیجتے ہین ہم
جاری ہوا یہ حکمِ خداوندِ محترم   ہان قدسیو! علم کی درستی کرو بہم
تیار میرے دوست کی خاطر نشان کرو
یعنی علم کی فکر سے خاطر نشان کرو

تنقید مرزا صاحب کے کلام کی ایک خصوصیت تنقید بھی ہے، وہ جہان معنی آفرینی اور دقت پسندی پر زیادہ توجہ کرتے ہین کلام مین پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، وہ نہایت

دقیق اور بلند مضامین پیدا کرتے ہین لیکن مناسب الفاظ ہاتھ نہین آتے ، اس لیے مضمون ایک گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا ہے ،

تلوار کی تعریف

مدِ نگہِ چشم نیام اوج پہ آیا — اور صاف ہر اک فردِ بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلک و دوات ظفر آیا — اور ڈوب کے ظلمات کی نگلی سے خضر آیا
واں شور تھا پیدا مہِ نو سے مہِ نو ہے
یاں غل تھا جدا شمع سے یہ شمع کی لو ہے

آمد کی دھوم

خود ابرِ فلک گردِ سواری مین گھرے ہین — دریا مین عدو ڈوب کے و زرہ مین ترے ہین
یون کانپے کہ سر اُن کے منہ رن سے پھرے ہین — بت حرمِ کعبہ کے طاقِ دلِ اعدا سے گرے ہین
رعشہ ہے فقط ہاتھ نہین پاؤن نہین ہے
وحشت کے سبب ہوش نہین جان نہین ہے

سراپا

معراجِ پیمبر کی تو روشن ہے حقیقت — یان دیکھو تو عرش جبین چشم کی زینت
اترا ہے نبی کے لیے یہ کاسہ نعمت — ہم صحبت ہم کاسہ ہین معبود سے حضرت
اس کاسہ مین رتبہ ہے یہ ملکون کی ثنا کا
اک ہاتھ نبی کا ہے اور اک ہاتھ خدا کا

اب مومنون کو عالمِ بالا کی خبر دون — حل عقدۂ میں سرِ قدس کو بھی کر دون
گردون کو نسبت سرِ پُر نور سے کر دون — یہ عرش ہو، اور عرش بنے رشک سے گردون
اک قامتِ احمد ہے، اسی فوقِ جہان پہ
خورشید سے اک نیزہ سوا ہوگا سنان پہ

گو غنچہ ہے گوشِ پسرِ سید خوش خو — قربِ ختنِ زلف سے پُر نافے کی ہے بو
اور حلقۂ گیسو کہ ہے اک نافۂ آہو — ہے کان کی نکہت سے رگِ غنچہ ہر اک ہو
نافہ کا شرف غنچہ کو کاکل نے دیا ہے
اور گوش کے نافہ کو یہان غنچہ کیا ہے

خطِ حسن کی خاطر ہے خزان کا خطِ فرمان — یان حلقہ خطِ حسن کو ہے چشمِ نگہبان
صرصر سے ہے، ایمن یہ چراغِ رخِ تابان — عارض کو کیا خط نے چراغِ تہِ دامان
گلشن سے ہے غلط اور غلط ابرِ بہاری
رخ باغِ بہاری ہے یہ خط ابرِ بہاری

ایک اور مرثیہ مین فرماتے ہین ؎

نامِ جبین ہے مشرقِ خورشیدِ ہر امید — یان پھول سرو کو ملین پھل ہو نصیبِ بید
ہے صبحِ صادق اسکی گواہی سے رو سپید — مہرِ قبول کے اثرِ سجدہ سے نوید
اکبر نشانِ سجدہ جبین پر دکھاتے ہین
یا سرنوشتِ نیرِ اکبر دکھاتے ہین

یا شاہِ بیت ابروے اکبر کی ہو ثنا
یکتا مطالعہ مین ہے یہ مطلعِ رسا
بیت القصیدہ خمِ ابروے مصطفےٰ
کیا بیت بیٹھتی ان سے کرے ماہِ نو بھلا

پیشِ نگہ یہ بیت ہے اٹھارہ سال سے
آتی ہے بوے شیر دہانِ ہلال سے

تشبیہات و استعارات مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات اور استعارات مین اس مین شبہہ نہین کہ وہ اپنی دقت آفرینی سے ایسے عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات پیدا کرتے ہین جن کی طرف کبھی کسی کا خیال منتقل نہین ہوا ہوگا، لیکن اس زور مین وہ اکثر اس قدر بلند اڑتے ہین کہ بالکل غائب ہو جاتے ہین، مثلاً ؎

شمشیر نے جل تھل جو بھرے قاف تا قاف
پریان ہوئین مرغابیان گرداب بنا قاف
چھپنے کے لیے خوف سے اس درجہ گھٹا قاف
جو بیچ مین سیمرغ کی منقار کے تھا قاف

کیا جانے کدھر کے خزانہ وہ بہا تھا
قارون کو عذابِ ابدی ڈھونڈ رہا تھا

تیغِ عباسؑ جو دامانِ زرہ مین تھی نہان
یا شبستان مین وہ خوابیدہ تھا مارِ دو زبان
چمکا وہ ہلال ابروے یوسف کا کنوئین سے
یا برق جدا ہو گئی بادل کے دھوئین سے
نکلا گہر چشمِ نیام اوج پہ آیا
اور صاف ہر اک فردِ بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلکِ دو دستِ ظفر آیا
یا دوڑ کے ظلمت کی گلی سے خضر آیا
گرمی پہ شررِ تیغ شررِ دم کے جو آئے
جوہر نے کنوئین قعرِ جہنم کے جھکائے

تھی مرغِ نگہ پر دون مین پر اس نے جلائے — عنقا سے بھونے کے کباب اس نے لگائے
ظلمات مین یہ تیغ پہ قبضہ کیے پھری — یونس کو جیسے بطن مین مچھلی لیے پھری
چہرہ سے بنی صفِ لشکر بھی دور کی — بت خانہ سے شباہت بنر بھی دور کی
کافِ شگاف ان کے درونِ جگر گئی — مانند میم مرگ میان کمر گئی
لفظِ شکم مین دینے کو زیر و زبر گئی — مانند پیش ہر جز و کل سے گذر گئی
رن کی صفون کا خوف سے ستھراؤ ہو گیا — پانی ہوئے یہ زہرے کہ چھڑکاؤ ہو گیا
بی جبین و لب سے حسین و خلیل ہے — سر پہ ہے عرش زیرِ قدم سلسبیل ہے
نبضین چھٹین خنجر کی، سقر کانپنے لگے — شعلے زبان نکال کے خود ہانپنے لگے
نہیب تیغ سے خالی سبھون کے قالب تھے — پیالہ ہائے فلک وہ خون سی لبالب تھے
گیا جو فوق سے تحت الثریٰ کو آب حسام — بنا خزانۂ قارون خرابۂ حمام
فلک نے تختۂ یونان رکھا زمین کا نام — ہوا رطوبتِ اطراف سے زمین کو زکام

دماغ خاک پہ نزلہ بصدمۂ فور گرا
کیا جو عطسہ تو قارون نکل کے دور گرا

جوہر مین طرفہ ہیبت تیغ دلیر ہے — مچھلی کے جال مین یہ مگر کوئی شیر ہے
بادل کی طرح جوہر شمشیر جو چھائے — سائے سے تڑپ کر دہل رعد بجائے
چار آئینہ نے اور ہی صورت دکھائی ہے — پر آئینہ نہیں ہے سند ہم نے پائی ہے
زائل زرہ کی آنکھون سے جو روشنائی ہے — آنکھون نے چار چشم کی عینک لگائی ہے

رڈر کے آبِ تیغ سے سب کوچ کر گئے　　غصہ کی سیت سے چین جبین کچھ ٹھہر گئے
دل بن گئے وہ چین جبین، سر اتر گئے　　اک وار مین فرات کے پار انکے سر گئے
پر ذوالجناح صاف نہ ھوین سے نکل گیا　　باروت تھا کہ اڑ کے کنوین سے نکل گیا
تھا طوطی خطِ پشت لبِ لعل پہ گویا　　دیکھو کہ وہ ھوانِ آتش یاقوت سے نکلا
تھا چاہِ ذقن مین چہ نخشب کا تجلا　　اس چاہ کی کشتی نے تو [illegible] بھی نہ پایا

جلوے لب و دندان کے عجب پیش نظر تھے
دروازے پہ یاقوت تھے اور گھر مین گہر تھے

حاشا نہین تجلی ماہ آسمان پر　　مچھلی اچھالتی ہے کلاہ آسمان پر
چشم ضیا فشان سے نمود چراغ ہے　　پلکین نہ سمجھو بالۂ دودِ چراغ ہے
پیدا اگر سے کُن جنابِ الٰہ ہے　　یہ بال چشم ناف کا تار نگاہ ہے
پتلی ہے کوہ طور تجلیِ کبریا　　سنتے تھے تل کی اوٹ پہاڑ اب نظر پڑا
جب تک یہ پلکین دستِ نگہ مین نہ دین عصا　　موسیٰ کی بھی نگہ نہ ہو اس چشم تک رسا

اک جلوہ دے یہ چشم جسے اپنے نور کا
وہ خاک کے بھی مول نہ لے سرمہ طور کا

سجنے لگا سلاحِ وغا پھر وہ مرد وغا　　کی خود خود نمائی سے زیب سر جفا
یا ماہ آفتاب کو گویا گہن لگا　　یا دارِ قد پہ کفر کا بخت سر چڑھا

اسلام مین جو ڈالے ہین رخنے یزید نے

ان زخمون کو کیا زرہ تن پلید نے
پاؤن مین پہنے موزۂ گمراہی جہان
کج فہمیِ معاویہ کی اس نے لی کمان
اور تیغ ہند ہند جگرخوارہ کی زبان
فرد سپر تھی نامۂ اعمالِ شامیان
چار آئینہ وہ زنگ بھرا اس پلید کا
دل شمر و شیث و ابن زیاد و یزید کا

مضمون بندی و خیال آفرینی

میر انیس اور مرزا دبیر مین اصلی مابہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے، اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاجِ کمال کا طرہ ہے۔ اس مین کچھ شبہ نہین کہ مرزا صاحب کی قوتِ متخیلہ نہایت زبردست ہے، وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈھکر پیدا کرتے ہین کہ وہان تک ان کے حریفون کا طائرِ وہم پرواز نہین کر سکتا۔ راست نما اور دلفریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری کا ایک جزوِ اعظم ہے۔ ان کے ہان نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے، وہ قوتِ متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہین، اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہین، مبالغہ کے مضامین جو پہلے شعرا باندھ چکے تھے اور بظاہر نظر آتا تھا کہ اب اس کی حد ہو چکی، ان کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہین کہ پہلے مبالغے ان کے مقابلہ مین ہیچ ہو جاتے ہین۔

مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدتِ استعارات، اختراعِ تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدتِ مبالغہ مین ان کا جواب نہین لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہین سکتے، اس وجہ سے کہین خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہین تعقید اور انغلاق ہو جاتا ہے تشبیہات

مین بھبتیان بنجاتی ہین، اور کہین محض فرضی خیال رہ جاتی ہین تاہم اس سے انکار نہین ہوسکتا کہ جہان ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اترجاتا ہے نہایت بلند رتبہ ہوجاتا ہے، اس موقع پر ہم ان کی ہر قسم کی عمدہ مضمون آفرینی کی متعدد مثالین نقل کرتے ہین

جب[1] سرنگون ہوا علمِ کہکشانِ شب　　خورشید کے نشان نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب　　آئی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب
آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستارون کی رکھدی اتار کے

شمشیر مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب　　پھر تیغ مغربی نے دکھائی نہ آب و تاب
تھا بسکہ گرم خنجر بیضاے آفتاب　　باقی رہا نہ چشمۂ نیلوفری مین آب
محتاج ماہتاب ہوا آب و تاب کا
باغِ جہان مین پھول کھلا آفتاب کا

تھی جوشِ خون کے عارضہ مین مبتلا شفق　　فصّاد صبح آیا لیے نشتر و طبق
کھولی شفق کی صبح تو رنگِ افق تھا فق　　گلرنگ تھا صحیفۂ گردون ورق ورق
خونِ شفق مین سرخ قضا نے قلم کیا
اور خط و خال روزِ شہادت رقم کیا

ایضاً

---

[1] اس کے مقابلہ مین میر انیس کی صبح دیکھو۔

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی   پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطع زلفِ لیلیِ زہرہ لقب ہوئی   مجنون صفت قبائے سحر چاک شب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخِ ہنرمند کے لیے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

یوسف غریقِ چاہِ سیہ ناگہاں ہوا   یعنی غروبِ ماہِ تجلّی نشاں ہوا
یونس دہانِ ماہیِ شب سے عیاں ہوا   یعنی طلوعِ نیرِ مشرق ستاں ہوا
فرعونِ شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور یدِ بیضا تھا آفتاب

تھی صبح یا کہ چرخ کا جیبِ دریدہ تھا   یا چہرۂ مسیح کا رنگِ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا   یا فاطمہؑ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کیسے نہ مہرِ صبح کے سینہ پہ داغ تھا
امید اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

نکلا افق سے عابدِ روشن ضمیرِ صبح   محرابِ آسمان ہوئی جلوہ پذیرِ صبح
کھولا سپیدی نے جو مصلائے پیرِ صبح   ہر سجدہ گاہ بن گیا مہرِ منیرِ صبح
کرتی تھی شب غروب سجدہ ودود کو
سیارے ہفت عضو بنے تھے سجود کو

ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہو گیا   پھر شکلِ شب جہاں سے کافور ہو گیا

گویا کہ زنگ آئینہ سے دور ہو گیا　　باطل رسالۂ شب دیجور ہو گیا
کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کے خامہ مین
مضمون تھا آفتاب کا ذرون کے نامہ مین

ایضاً

گلگونۂ شفق جو ملا حورِ صبح نے　　اسپندِ مشکِ شب کو کیا نورِ صبح نے
گرمی دکھائی روشنی طورِ صبح نے　　ٹھنڈے چراغ کر دیے کافورِ صبح نے
لیلاے شب کی رات کو دولت جو لٹ گئی
افشان جبین سے مہر درخشان کی چھٹ گئی

پیدا ہوا سپیدۂ طلعت نشانِ صبح　　سلطانِ صبح نے کیا قصدِ اذانِ صبح
باندھا عمامہ نور کا پہنا کتانِ صبح　　چرخِ چہارمین پہ گیا خطبہ خوانِ صبح
منہ سب کے سوے قبلۂ امید ہو گئے
سرگرمِ سجدہ عیسی و خورشید ہو گئے

آیا جو تیغ روز لیے شاہ نیم روز　　ماہی شکار شیر سوار و جہان فروز
باندھے کمر مین خنجر بیضاے کینہ سوز　　پھر دیو ہفت سر ہوا صیدِ عقابِ روز
مہتاب لشکرِ شہ خاور مین گھر گیا
آرہ شعاع کا سرِ انجم پہ پھر گیا

ڈھلکر نقیبِ نور پکارا سحر سحر　　ذرون مین نور مہر در آیا قمر قمر

فرمانِ نور بدر کو پہونچا بدر بدر   لوٹا سحر نے معدنِ شبنم گہر گہر
برقع جو اٹھ گیا تھا رخ آفتاب کا
پردہ تھا فاش صبح طمع نقاب کا

شاخِ نیام سے ہوا اس طرح پھل جدا   پیرون کے قد سے جیسے جوانی کا بل جدا
ہستی جدا زمین پہ تڑپی اجل جدا   خنجر جدا فلک پہ گرا اور زحل جدا
غل تھا کہ اب مصالحہ جسم و جان نہین
لو تیغ برق دم کا قدم درمیان نہین

ڈوبی سپر مین گر کے نئی چال ڈھال سے   پاکھر کے بیچ مین یہ گری سیدھی چال سے
اٹھ کر زرہ مین آئی شکوہ و جلال سے   اک بال مین تڑپ کے گئی ایک جال سے
گذری جو چار آئینہ سے منھ کو موڑ کے
غل تھا پری نکل گئی شیشہ کو توڑ کے

کاٹا پلک مین آنکھ کو پتلی مین نور کو   بالون مین کجروی کو سرون مین غرور کو
سینہ مین بغض و کینہ کو دل مین فتور کو   نیت مین معصیت کو طبیعت مین زور کو
ذات اک طرف مٹا دیا بالکل صفات کو
کیسی زبان زبان مین یہ کاٹ آئی بات کو

سب کے گلون سے ملتی تھی لیکن رکی ہوئی   جوہر یہ تھا کہ بوجھ سے خود تھی جھکی ہوئی

ولہ

ظرفِ تنک مین تھی نہ جگہ اسکی آب کی — بند ہوتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی
دریاے خون تھا تیغِ سبک رو کی ناو پر — پر یون رواں تھی جیسے کہ کشتی بہاو پر

ولہ

اللہ رے شناورِ شمشیرِ آب دار — دکھلا دیئے صفائی کے سب ہاتھ ایک بار
تیرا وہ جوے خم مین گہ وار، گاہ پار — جوہر کا ایک بال بھی ڈوبا نہ زینہار
اک وجد یم کو بھی یہ صفا دیکھ کر ہوا
ہات اک طرف نہ تیغ کا ناخن بھی تر ہوا

جس مورچہ مین لیلیِ تیغِ دو سر گئی — چنگے بھلون کو سایہ سے دیوانہ کر گئی
ہر صف نے خاک اڑائی ادھر سے ادھر گئی — بپھری نہا نہا کے لہو مین نکھر گئی
عالم نہ پوچھو قطرہ فشانی کے حسن کا
جوبن ٹپک رہا تھا جوانی کے حسن کا
آگے کبھی بڑھی، کبھی پیچھے کو پھر پڑی — سر پر جو لڑکھڑائی تو شانے پہ گر پڑی

ولہ

اٹھی، گری، بلند ہوئی، پست ہو گئی — پی پی کے مے کشتون کا لہو مست ہو گئی

ولہ

نیزے تنے تو اس نے کہا دیکھے بھالے ہین — بچتی نہ خنجرون سے کہ گودی کے پالے ہین
برسے جو تیر بھی کمانون کے نالے ہین — چمکے جو گرز بولی یہ منہ کے نوالے ہین

ننگ اپنا جان کر نہ کسی سے بگڑتی تھی
بڑھ بڑھ کے آپ اپنی طبیعت سے لڑتی تھی
بے جرم معرکہ مین وہ خارا شگاف تھی　　　لشکر کا خون کیا تھا مگر پاک و صاف تھی

ولہ

قبضہ تو رہا دستِ جنابِ شہ دین مین　　　پھل جا کے لگا شاخ سر گاو زمین مین

ولہ

اس قہر مجسم پہ اجل نے جو نظر کی　　　مجرا تو فقط کر لیا اور پیچھے کو سرکی
غصہ سے چڑھی بھون جو ادھر تیغِ دو سر کی　　　پھرنے لگی پتلی سپرِ فوجِ عمر کی
باقی تھا نہ دم، خوف سے تیغین یہ گھٹی تھین
تیغین نہ کہو، نبضین نیامون کی چھٹی تھین

ولہ

خود رفتہ تھا ہر تیر یہ رفتار نئی تھی　　　انگڑائی کا لینا بھی کمان بھول گئی تھی
تھی راست گوئیِ تیغ یہ روشن جہان پہ تھا　　〃　　جتنا لہو پیا تھا وہ جاری زبان پہ تھا
کٹتے تھے سر نہ تیغِ امامِ عراق سے　　〃　　بت گر رہے تھے خاک پہ کعبہ کے طاق سے
سر کو نہ وصلِ تیغ سے اصلا دریغ تھا　　〃　　کیا سب کی سرنوشت مین مصرعِ تیغ تھا
رک رک کے قدم رکھتی تھی ہر سر پہ ادب سے　　　جھک جھک کے مثالِ شتر فا ملتی تھی سب سے
جوہر کے نگہبانون کو بیدار جو پایا　　　زخمون نے بھی اس تیغ کا پانی نہ چرایا

ولہ

ہوتی تھین صفین آب دم تیغ سے بیدم   پانی جو کھڑے ہو کے پیو ہوتا ہی سن کم
حل کرتی تھی ہر مسئلہ تیغ شہِ عالم   ہی خون نجس، اس مین یہ آلودہ تھی ہر دم
پر اس پہ نجاست کا گمان ہو نہین سکتا
یعنی کہ نجس آبِ روان ہو نہین سکتا

اللہ رے دماغ اس کا کسی سر پہ نہ بیٹھی   سر ایک طرف گنبدِ مغفر پہ نہ بیٹھی
بالائے سپر پھولون کے بستر پہ نہ بیٹھی
یہ بیٹھنا کب تھا ادھر آئی اودھر آئی
جس سر پہ رکھا پانون زمین پہ اتر آئی

اسی طرح گھوڑے کی سرعت۔ فوج کی ہل چل، آمد کی دھوم، وغیرہ وغیرہ مضامین مین سیکڑون، ہزارون نئی تشبیہین، استعارات اور باریکیان پیدا کی ہین۔ ہم نے اس خیال سے صرف نمونہ پر اکتفا کیا کہ جو شخص ایک تلوار کے متعلق اس قدر بے شمار مضامین کا مینہ برسا سکتا ہے، اس کی قوتِ متخیلہ کی کیا حد ہو سکتی ہے،

بلاغت | یہ وہ چیز ہے جہان انیس و دبیر کی شاعری کی سرحدین بالکل الگ ہو جاتی ہین، مرزا صاحب کی شاعری مین بالفرض گو اور تمام اوصاف پائے جاتے ہون، لیکن بلاغت کا تو شائبہ نہین پایا جاتا۔

تم اوپر پڑھ آئے ہو کہ ہر چیز کی بلاغت الگ ہے، مضمون کی الگ، قصہ کی الگ، قصیدہ کی الگ، شعر کی الگ، لیکن مرزا صاحب کے کسی قسم کے کلام میں یہ عیب پایا نہیں جاتا، وہ اگر کسی واقعہ کا خاکہ تیار کرتے ہیں تو اس قسم کی باتیں بیان کرتے ہیں جو خود شہادت دیتی ہیں کہ واقعہ وجود میں نہیں آسکتا تھا، نوحہ و غم، فخر و ادعا، طنز و تشنیع، ہجو و مدح، سوال و جواب، گلہ، شکایت، غرض کسی مضمون کو وہ مقتضائے حال کے موافق نہیں لکھ سکتے، ہم چند مثالیں نمونہ کے طور پر لکھتے ہیں،

مثال ۱- ایک مرثیہ میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت پر حضرت شہربانو کا جو نوحہ لکھا ہے اس میں لکھتے ہیں ؎

تم جانو جہان سے شہ عالی کو لے آؤ	اکبر سے میں گذری مرے والی کو لے آؤ

"تم جانو جہان سے" اس محاورہ کے ابتذال سے قطع نظر کرکے یہ امر کس قدر خلاف مقتضائے حال کے ہے، کہ کوئی شریف عورت یہ کہے کہ میں اپنے بیٹے سے در گذری، میرے شوہر کو جہاں سے ممکن ہو پیدا کر دو،

مثال ۲

ناگہاں بالی سکینہ نے مچل کر یہ کہا	میرے کرتے کا گریبان بھی کرو چاک چچا
خوب ملبوس ہی یہ پہنیں گے ہم بھی ایسا	روٹھ جاؤں گی نہ مانو گے جو میرا کہنا

آپ جب خیمہ میں آئینگے تو چھپ جاؤں گی
پھر بھلے گود میں لوگے تو نہ میں آؤں گی

روئے ناداں کی تقریر پہ عباس کمال — اور کہا دل سے کہ اس کا بھی کرو دفع سوال
بے پدر ہو گی کوئی آن میں یہ نیک خصال — چاک اس کا بھی گریبان کیا باحزن و ملال

پیار جو آگیا بنت شہ دیں کے اوپر
بوسے دیئے ملی خاک جبیں کے اوپر

واقعہ یہ باندھا ہے کہ حضرت عباس جب میدان میں جانے لگے تو اپنے بیٹے کا گریبان چاک کر دیا کہ یتیمی کی علامت ہے، یہ دیکھ کر سکینہ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی) نے کہا کہ میرے کرتہ کا گریبان بھی چاک کر دو، مجھکو بھی یہ وضع اچھی معلوم ہوتی ہے. حضرت عباس نے اس خیال سے کہ آخر حضرت امام حسین بھی کچھ دیر میں شہید ہوں گے اور حضرت سکینہ بھی یتیم ہو جائیں گی، اس نے ان کا گریبان بھی چاک کر دیا. حضرت عباس کو امام علیہ السلام سے جو عشقیہ محبت تھی، اور جس کا اظہار ہر جگہ مرزا صاحب نے بھی کیا ہے. اس کے لحاظ سے یہ امر نہایت خلاف عقل اور خلاف عادت ہے کہ وہ حضرت امام حسین کو قبل از وقت شہید فرض کر لیں. اور اس بنا پر ان کے بچہ کو یتیم فرض کر کے اس کا گریبان چاک کر دیں،

مثال ۳

کہتی تھی کہ آئی قرین بنت مرتضیٰ — تسلیم کر کے بانو نے سر کو جھکا لیا
زینب پکاری بیٹو ادب سے پرا ہو کے — جس کی نہ بات پوچھیے تعظیم اسکی کیا
سب جانتے ہیں بنت جناب امیر ہوں

گھر مین تمھارے رہتی ہون اس سے حقیر ہون

حضرت زینب کو اس بات کی شکایت ہے کہ علی اکبر کو شہربانو نے میری بغیر اطلاع کے لڑائی مین جانے کی کیون اجازت دی، اس بنا پر وہ حضرت شہربانو سے کہتی ہین کہ جب میری بات نہین پوچھی جاتی تو تعظیم سے کیا فائدہ،

لیکن اس مقصد کے اظہار کے لیے مرزا صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا۔ وہ کسقدر سفیہانہ اور عامیانہ ہے۔ یہ خیال کہ چونکہ مین اپنا گھر چھوڑ کر تمھارے گھر مین رہتی ہون اس لیے تم لوگ مجھکو حقیر سمجھتے ہو، نہایت پست اور مبتذل خیال ہے، جو ہرگز حضرت زینب کی متانت اور وقار کے شایان نہین،

مثال ۴

محبوب ہون خدائے ذوی الاحترام کا   نانا ہون مین حسین علیہ السلام کا

یہ شعر جناب رسول خدا کی زبان سے ادا کیا ہے، لیکن مرزا صاحب کو یہ خیال نہین رہا کہ کیا آنحضرت بھی امام حسین علیہ السلام کا نام علیہ السلام کہہ کر لیتے تھے،

مثال ۵

یہ بات سن کے برچھی نے گھونگھٹ الٹ دیا   عباس کو، حسین کو، اکبر کو دی صدا
صدقہ مین تم پہ یان سے مرکے جاؤ اک فدا   تم سب کے آگے روتے ہوئے آگئی حیا
ماتم کا ہے ہجوم دل پاش پاش کے
جی بھر کے رولے یہ بنے قاسم کی لاش پر

مر کے وہاں سے اکبر عباسؔ شاہِ دین　　لاشے کے گرد پھرنے لگی وہ دلہن حزین
زینب سے پوچھنے لگی پھر وہ مہ جبین　　اب اختیار دل پہ مرے مطلقاً نہین
نوشاہ ایک رات کے جو قتل ہوتے ہین
بتلاؤ اے پھوپھی انھین کیا کہہ کے روتے ہین

یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ مرزا صاحب اور دیگر تمام مرثیہ گویون نے اہلِ حرم کی عادات اور مراسم، ہندوستان کے شرفا کی مستورات کے مطابق فرض کیے ہین، چنانچہ عروسی، شادی اور میت کے متعلق جس قسم کے مراسم و عادات یہان ہین وہی تمام مرثیون مین مذکور ہین، اس بنا پر حضرت کبریٰ کا اپنے باپ، چچا اور بھائی سے یہ کہنا کہ تم لوگ یہاں سے سرک جاؤ مین اپنے شوہر پر نوحہ کرنا چاہتی ہون، کس قدر بے حجابی اور بے شرمی ہے، طرہ یہ کہ یہ بھی کہتی ہین کہ تم سب کے آگے روتے ہوئے شرم آئے گی، لیکن یہ کہتے ہوئے شرم نہ آئی۔ مرزا صاحب نے اسی واقعہ کو ایک اور مرثیہ مین لکھا ہے اور وہاں تو حد کر دی ہے، فرماتے ہین:

ناگاہ شہ نے لاش اٹھائی بصد بکا　　کبریٰ نے ہاتھ باندھ کے تب شاہ سے کہا
ہم کچھ کہین جو مانیے اے شاہِ کربلا　　احسان ہوگا لاش کو رکھ دیجئے ذرا
بالین پہ بیٹھین سر پہ ذرا خاک ڈال لین
ہم بھی کچھ اپنے دل کی تمنا نکال لین

میر انیس نے اسی واقعہ کو کس خوبی سے ادا کیا ہے ؎

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر　　اس بے نصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر
بیٹی لٹے گی یون ہمین اسکی نہ تھی خبر　　اب شرم کیا ہے دیکھ لے دولہ کو اک نظر
زخمی بھی ہے شہید بھی ہے بے پدر بھی ہے
دولھا ہے نام کو بھی چچا کا پسر بھی ہے

اس بلاغت کو دیکھو کہ چونکہ حضرت امام حسینؑ کا بھی یہ کہنا کہ اب شرم کیا ہے، دولہ کو دیکھ لے. ایک گونہ رسمی حیا کے خلاف تھا، اس لیے ان کی زبان سے یہ الفاظ ادا کیے، کہ وہ برائے نام دولہا ہے، ورنہ چچا کا بیٹا اور بھائی ہے.

حضرت یہ کہہ کے ہٹ گئے با چشم اشکبار　　بیٹی پہ سر کے غش ہوئی بانوے دلفگار
چادر سپید اوڑھا کے دلہن کو بحال زار　　گودی مین لائی زینب غمگین و سوگوار
چلائی ان پہ گر کے تن پاش پاش پر
قاسم بنے اٹھو، دلہن آئی ہے لاش پر

ہے ہے بنے قاسم کا ہوا شور جو در پر　　بانو نے کہا لٹ گئی لوگو مری دختر
فرزند کے لاشے سے لپٹنے لگی مادر　　سر پیٹتی دوڑی شہ مظلوم کی خواہر
پھر کون رہے بنت علی جب نکل آئے
خیمہ مین دلہن رہ گئی اور سب نکل آئے .

مثال ۶

کہا سجاد سے کبریٰ نے یہ اس دم رو کر　　بھائی صاحب مرے دولہ کو ابھی دفن کرو

ما نچھاور ہین یون کھول کے اپنے سر کو کہا گھبری ہے یہ سجاد حزین نے کہ چلو
ٹکڑے لاشون کے ہم با دل غمناک کرین
قاسم ابن حسن کو بھی تہ خاک کرین

ایک رات کی بیاہی ہوئی عورت کا اپنے بھائی سے یہ کہنا کہ میرے دولہ کو بھی دفن کرو، کس قدر خلاف عادت ہے۔

مثال ۷

حضرت سکینہ کو قید خانہ مین غش آگیا ہے، ان کی مان حضرت شہربانو کو خیال ہوا کہ وہ مرگئین، انھون نے نوحہ شروع کیا، حضرت زینب ان کو سمجھاتی ہین۔ اس واقعہ کو مرزا صاحب اس طرح ادا کرتے ہین ؎

زینب نے رو کے بانوئے مغموم سے کہا بے آس ہو نہ بھابھی، ہے غش مین یہ لقا
اور مرگئی تو خیر جو اللہ کی رضا اب بلکہ رفع غش کی یہ اس وقت ہے دعا
ہے وارث حسین یہ پیاری حسین کی
اب غل کرو کہ آئی سواری حسین کی

تسکین اور تسلی دینے مین یہ کہنا کہ "خیر مرگئی تو کیا کروگی۔ جو اللہ کی رضا" کس قدر ناموزون اور خلاف آدمیت ہے۔

یہان ہم نے اجمالاً صرف چند مثالین لکھدین، اس کے بعد متحد المضمون مرثیون کا جو عنوان ہو اس سے تفصیلاً معلوم ہوگا کہ مرزا صاحب بلاغت کی راہون سے کسقدر نا آشنا ہین۔

میر انیس اور مرزا دبیر

کے

متحد المضمون مرثیے

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کا صحیح تر اور آسان طریقہ یہ ہے کہ دونون صاحبون کے ہم مضمون مرثیون کا مقابلہ کیا جائے، چونکہ مرثیہ کا موضوع صرف چند معین واقعات ہین، اسلیے اگرچہ دونون صاحبون کا انداز شاعری بالکل الگ الگ ہے، تاہم واقعات اور مضامین مین ہر جگہ اشتراک پیدا ہو جاتا ہے، اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ دونون حریفون نے اکثر مرثیے اور بند، اور متفرق اشعار ایک دوسرے کے مقابلہ مین لکھے ہین، یہانتک کہ بعض بعض بندون مین مضمون، ردیف اور قافیے تک مشترک ہین افسوس ہے کہ ان موقعون پر یہ پتہ نہ چل سکا کہ ابتدا کس نے کی اور جواب کس نے لکھا تاہم بعض بعض قرائن سے (جیسا کہ ہم دیباچہ مین لکھ آئے ہین) ثابت ہوتا ہے کہ مرزا صاحب زیادہ تر مقابلہ کا قصد کرتے تھے، مثلاً ایک مرثیہ میں میر انیس نے فخر کے ساتھ زمانہ کی ناقدری کی شکایت کی تھی، اس کے ایک بند کی ٹیپ یہ ہے ؎

عالم ہے مکدر، کوئی دل صاف نہین ہے　　اس عہد مین سب کچھ ہے پر انصاف نہین ہے

اسی بحر مین مرزا صاحب کا بھی مرثیہ ہے، اس مین بھی فخریہ ہے، اور ایک بند کی ٹیپ یہ ہے

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہین ہے　　انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہین ہے

دونون شعرون کو دیکھکر ہر شخص فیصلہ کر سکتا ہے کہ کس نے کس کا جواب لکھا ہے،

میر انیس اکثر شعرون مین مرزا دبیر پر سرقہ اور خوشہ چینی کی چوٹ کرتے ہین مثلاً ؎

لگا رہا ہون مضامین نو کے پھر انبار　　خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینون کو

ع پیاسو یہ سبیل ہے نذر حسین کی

ممکن نہین دزدان معانی سے نجات　　سچ ہے کہ مگس سے کب شکر بچتی ہے

بھلا تردد بیجا سے اس مین کیا حاصل　　اٹھا چکے ہین زمیندار جن زمینون کو

خوانچیون سے تری آے انیس　　ہر اک زاغ کو خوش بیان کر دیا

ع مضمون انیس کا نہ کسی سے بہ اترا

لیکن مرزا دبیر نے میر انیس پر کہین سرقہ کی تعریض نہین کی ہے، بلکہ صرف اپنی برأت ظاہر کی ہے، مثلاً ؎

واللہ بری ہون سرقہ مضمون غیر سے　　ہے استغاثہ مجھ کو احادیث و سیر سے

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہون　　ہر مرثیہ مین موجد طرز جدید ہون

بہرحال کم سے کم ہم کو یہ فرض کر کے کہ دونون مین سے کوئی سرقہ کا مجرم نہین آ صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ کس مضمون کو کس نے خوبی سے ادا کیا ہے، چنانچہ ہم دونون

کے متحد المضمون مرثیے اور اشعار ذیل ہین درج کرتے ہین ،

پردہ کا اہتمام

انیس

بیت الشرف خاص سے نکلے شہ ابرار — روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترتِ اطہار
فراشون کو عباس پکارے یہ بہ تکرار — پردہ کی قناتون سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہین رسولِ دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکون سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو تو اتر جائے — آتا ہو ادھر جو وہ اُسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے — دیتے رہو آواز جہانتک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہین
افلاک پہ آنکھون کو ملک بند کیے ہین

دبیر

دربان عصا اٹھا کے بڑھے جانب بیار — دہنی طرف نقیب گئے باندھ کر قطار
آ آ کے در پہ لونڈیان چلائین ایکبار — آئے ادھر نہ اب کوئی جائے نہ ہوشیار
آواز غیر سُن کے وہ اندیشہ کرتی ہے
آہستہ بولو دختر زہرا اترتی ہے

عصمت کے جتنے مرتبے خیر النسا نے پائے — وہ ان سب کے بعد دختر مشکل کشا نے پائے

ہان ہان مسافرو نہ کوئی غل مچانے پائے   ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

حسنِ ادب یہی ہے کہ حق کو پسند ہو
وہ بیٹھ جائے جس کا کہ قامت بلند ہو

دونون بزرگون نے عورتون کے پردہ کے اہتمام کا سمان باندھا ہے، لیکن میر صاحب نے اس مضمون کو اس فصاحت و بلاغت سے ادا کیا ہے، اور اس طرح واقعہ کی تصویر کھینچدی ہے کہ اس کے سامنے مرزا صاحب کے اشعار کا پیش کرنا بھی میر صاحب کی ناقدردانی ہے، روانی، برجستگی، خوبی محاورہ، چستی بندش کے علاوہ بلاغت کے نکتون پر لحاظ کرو، میر صاحب نے پردہ کے اہتمام اور لوگون کے ہٹانے اور روکنے کو حضرت عباسؑ کی طرف منسوب کیا ہے، جس سے حضرت زینبؑ کی عظمت و شان کے اظہار کے علاوہ اصلی واقعہ کی مطابقت ہوتی ہے، کیونکہ تمام معزز خاندانون مین پردہ کا اہتمام خود خاندان کے ممبر کیا کرتے ہین، بخلاف اس کے مرزا صاحب نے یہ کام بالکل دربانون، نقیبون اور لونڈیون کے سپرد کیا ہے، جس سے بظاہر مفہوم ہوتا ہے کہ یا تو گھر مین کوئی مرد تھا ہی نہین یا تھا تو اس کو عورتون کی چندان پروا نہ تھی، پردہ کے اہتمام مین نقیبون کا کیا کام ہے؟ لونڈیون کے غل مچانے سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب اور شائستگی نہین پائی جاتی۔

ذیل کے یہ دونون مصرعے بالکل ہم مضمون ہین، لیکن دونون مین زمین و آسمان کا فرق ہے: ؎

انیس: ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے

دبیر: ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

صغریٰ کی آزردگی

دبیر

صغریٰ نے کہا صاحبو کیا کرتے ہو گفتار   اک بات پکڑلی کہ یہ بیمار ہے بیمار
شاید کہ سفر ہی میں شفا دے مجھے غفار   یاں کون خبر لیگا مری؟ یہ در و دیوار
اتنی بھی تو طاقت نہیں جو اٹھ کے کھڑی ہوں
اے لوگو! میں کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں

واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام تمام اہلِ حرم کو ساتھ لیے جاتے ہیں، لیکن حضرت صغریٰ کو بیمار ہونے کی وجہ سے چھوڑے جاتے ہیں، اس پہ وہ گریہ وزاری کرتی ہیں حضرت امام حسینؑ اور گھر کی عورتیں سمجھاتی ہیں کہ تم بیمار ہو، سفر کے مصائب برداشت نہیں کر سکتی ہو، صغریٰ جواب دیتی ہیں۔ اسی مضمون کو میر انیس صاحب ادا کرتے ہیں ؎

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار   ہے کونسی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہوں پہ مردہ کی طرح ہو گئی دشوار   کیوں جاگتے ہیں سب مجھے ہے کونسا آزار
حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

مرزا صاحب نے بھی عمدگی سے اس واقعہ کو ادا کیا ہے، لیکن میر صاحب کے طرزِ بیان میں جو حسرت، رنج، اور بیکسی ہے، وہ مرزا صاحب کے ہاں نہیں۔ "اک بات پکڑ لی

عامیانہ اور سوقیانہ طرز بصلو ہے، ٹیپ کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں، اور یہ کہنا کہ تکیے سے اٹھنے کی بھی طاقت نہیں، صغریٰ کی خواہش پر ناکامی کا اثر پیدا کرتا ہے، کیونکہ جب اٹھنے کی طاقت نہیں تو وہ سفر کیونکر کر سکتی ہیں۔

اسی بنا پر میر انیس نے جہاں یہ واقعہ باندھا ہے، صغریٰ کی زبان سے یہ کہا ہے ؎

قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت
تپ کی بھی ہے شدت میں کمی روز ہے خفت
بستر سے میں خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت
پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے
اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے

دیکھو حضرت صغریٰ کس کس طرح سے بیماری کی تخفیف اور قریب الصحت ہونے کو ثابت کرتی ہیں،

اصغر سے خطاب

دبیر

پردہ کو اٹھا کر یہ کہا بانو نے رو رو
صدقے گئی فال ابھی تم منہ سے نہ نکالو
سب جیتے ہیں بیکس نہ ابھی آپ کو سمجھو
شبیر ہو، دنیا ہو، ترا کنبہ ہو، تو ہو
کب ہم نے کہا یہ نہیں اصغر ہے تمہارا
لو شوق سے دیکھو، یہ برادر ہے تمہارا
پھر ہاتھوں پہ اصغر کو رکھا کے یہ زاری
لٹکا دیئے ہاتھ اس نے سمٹ کر کئی باری

مان نے کہا لو گود مین یہ آتے ہین واری   اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ پکاری
پھر جیتی ملون یا نہ ملون تجھ سے بلا لون
آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لون

صغرا کا رخصت کے وقت علی اصغر کو حسرت اور پیار سے دیکھنا نہایت دردانگیز سمان ہے، اور اکثر مرثیون مین یہ سمان نہایت موثر طریقے سے دکھایا جاتا ہے لیکن مرزا صاحب ایسے دردانگیز واقعہ کو بھی تاثیر کا رنگ دے سکے، دیکھو میر صاحب اسی بات کو کس لہجے سے ادا کرتے ہین ؎

مان بولی یہ کیا کہتی ہے صغرا ترے قربان   گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جان
بیکس مری بچی، ترا اللہ نگہبان   صحت ہو تجھے میری دعا ہے یہی ہر آن
کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہین بیٹا
کنبے کے لیے جان کو کھوتے نہین بیٹا

مین صدقے گئی بس نہ کرو گریہ و زاری   اصغر مرا روتا ہے صدا سن کے تمھاری
وہ کانپتی ہاتھون کو اٹھا کر یہ پکاری   آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری
چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم
صغرا مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہین سکتی   تپ ہے تمھین چھاتی سے بھی لپٹا نہین سکتی
جو دل مین ہے لب پہ وہ سخن لا نہین سکتی   رکھ لون تمھین امان کو بھی سمجھا نہین سکتی

بیکس ہون مرا کوئی مددگار نہین ہے
تم ہو سو تمھین طاقتِ گفتار نہین ہے

اس واقعہ کا نہایت دردانگیز پہلو صغری کا خود اصغر سے مخاطب ہونا، اور جوشِ محبت مین چھ مہینے کے بچہ سے اپنا دردِ دل کہنا تھا، مرزا صاحب صرف یہ کہکر رہ گئے ع "آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لون" میر صاحب نے یہ دردِ دل کہا اور کس موثر طریقہ سے کہا، مرزا صاحب کا یہ مصرع ع "اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ پکاری" میر صاحب کے اس مصرع کے جواب مین ہے ع وہ کانپتی ہاتھون کو اٹھا کر یہ پکاری

لیکن دونون مین کوئی نسبت نہین، میر صاحب کے ہان ہاتھ کے ساتھ کانپنے کی قید نے کس قدر بلاغت پیدا کر دی ہے، ذیل کے ان دونون مصرعون مین بھی زمین و آسمان کا فرق ہے،

ع آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری
،، آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لون

"چھوٹا مسافر" مرزا صاحب کا ایجاد ہے

اعلی و ادنی کا مقابلہ

کچھ خارِ مغیلان گلِ تر ہو نہین جاتا
قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہین جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہین جاتا
مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہین جاتا
جس پاس عصا ہو اسے موسی نہین کہتے

ہر ہاتھ کو عاقل ید بیضا نہین کہتے

میرانیس کا یہ مشہور بند ہے، مرزا صاحب نے اس کے جواب مین بڑی کوشش کی، مختلف بحرین اختیار کین، بہت سی نئی نئی تشبیہین ڈھونڈھین، لیکن وہ بات پیدا نہ ہو سکی، مرزا صاحب فرماتے ہین ؎

احکام یزید اور ہین، اور اپنے امور اور　　باطل کی نمود اور ہے، اور حق کا ظہور اور
نمرود کی آگ اور ہے اور آتشِ طور اور　　زنبور کا غل اور ہے، الحانِ زبور اور
سمجھو تو سہی تم کہ بشر کیا ہے ملک کیا
بت کیا ہے، خدا کیا ہے، زمین کیا ہے فلک کیا

سامان سے کوئی صاحبِ ایمان نہین ہوتا　　ہر اہلِ عصا موسیِ عمران نہین ہوتا
پہنے جو انگوٹھی وہ سلیمان نہین ہوتا　　آئینہ گر، اسکندرِ دوران نہین ہوتا
لاکھ اوج ہو پشہ کا ہما ہو نہین جاتا
بت سجدۂ کافر سے خدا ہو نہین جاتا

یہ تشبیہات کافی نہ ہوئین تو ایک اور مرثیہ مین بہت سی تشبیہین جمع کین ؎

ہر سبز پوش خضر نہین عز و جاہ مین　　سر سبز حیدری ہین جنابِ الٰہ مین
یوسف نہ ہوگا لاکھ گرے کوئی چاہ مین　　دن رات کا ہے فرق سفید و سیاہ مین
کوئی یتیم فاطمہؓ سا خوش گہر نہین
ہر اک یتیم درِ یتیم اے عمر نہین

چاہے زرہ بنا کے جو داؤد کا وقار　　واللہ حیل سازی ہے کیا اس کا اعتبار
ہر بخیہ گر نہ ہو کبھی ادریس نامدار　　ہر ناخدا کو نوح کے گمانہ ہوشیار

کیا جاہلون کے عیش کا سامان ہو گیا
بیٹھا جو تخت پر وہ سلیمان ہو گیا

حر کا واقعہ

حُر پہلے یزید کی طرف تھا، لیکن خدا نے ہدایت دی، اور معرکۂ جنگ شروع ہونے سے پہلے، وہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی فوج مین چلا آیا، اس کا آنا، معافی کا خواستگار ہونا، لڑنے کی اجازت طلب کرنا، زخمی ہو کر گرنا، امام علیہ السلام کا اس کے پاس جانا، اس کا انتقال کرنا، یہ واقعات اکثر مرثیون مین دونون نے لکھے ہین، لیکن ایک مرثیہ مین بحر اور اکثر قافیے تک مشترک ہین، ان دونون مرثیون کے مقابلہ کرنے سے دونون حریفون کے مدارج کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔

مرزا دبیر

لپکے یہ گھوڑون پہ غازی جو ہوے دونون سوار　　پہنچے نزدیک شہ دین تو پکارا حُرِّ زار
اور چلے شاہ کی جانب کو بڑھا کر رہوار　　بخشدے جرم شہنشاہ نجف کے دلدار

رو سے الطاف کو کم ہے نہ پھرانا آقا
نہین اس در کے سوا کوئی ٹھکانا آقا

میر انیس

ذکر یہ تھا کہ صدا دوست آئی اک بار　　مجرم ایسا ہون کہ عصیان نہین ہین بیشمار

الغیاث اے جگر و جان رسول مختار   عفو کر عفو برائے چشمۂ فیض غفار
پار دریائے خطا سے مری کشتی ہو جائے
دوزخی بھی ترے صدقے میں بہشتی ہو جائے

مرزا دبیر

واسطہ احمدؐ و زہراؑ و حسنؑ کا اے شاہ   بخش دو، عفو کرو، بندۂ عاصی کا گناہ
نذر سر لایا ہوں مقبول ہو اے عرش پناہ   اب بتا دو مرے بیٹے کو بھی فردوس کی راہ
سر عوض آپ کے مقتولِ جفا ہوئے گا
اور اکبر پہ مرا لال فدا ہوئے گا

میر انیس

کئی روزوں سے تلاطم میں ہوں اے شاہنشاہ   مدد اے نوح غریبان مرا بیڑا ہے تباہ
دست و پا گم ہیں کچھ ایسے کہ نہیں سوجھتی راہ   شور کرتا ہوں کہ بتلائے کوئی جائے پناہ
ابر رحمت کی طرف جا یہ صدا دیتے ہیں
سب تمھیں دامن دولت کا پتہ دیتے ہیں

دبیر

پیشوائی کو بڑھے حر کے شہنشاہ زمن   ہاتھ کھولے پئے عقدہ کشائے فوز رگا
کانپ کر پائے مبارک پہ جھکا سر افگن   سر اٹھا کر کیا سرور نے یہ بجائے سخن
گو سرِ حر پہ ہے خالق کے کرم کا سایہ

آن کر تم ہی کرو اس پہ علم کا سایہ

انیس

استغاثہ یہ کیا حر نے جو با دیدۂ نم — جوش مین آگیا اللہ کا دریائے کرم
خود بڑھے ہاتھون کو پھیلائے شہنشاہِ امم — حر کو ہاتف غیبی نے صدا دی اس دم
شکر کر سبطِ رسول ثقلین آتے ہین
اے برادر ترے لینے کو حسین آتے ہین

حر نے دیکھا کہ چلے آتے ہین پیدل شبیر — دوڑ کر چوم لیے پائے شہ عرش سریر
شہ نے چھاتی سے لگا کر کہا اے باتوقیر — مین نے بخشی مرے اللہ نے بخشی تقصیر
مین رضامند ہون کس واسطے مضطر ہے تو
مجھ کو عباس دلاور کے برابر ہے تو

دبیر

حر نے فرزندِ پیمبر سے یہ اس وقت کہا — سایۂ دامن رایت تو ہے ظلِ طوبیٰ
آپ کی بندہ نوازی پہ فدا اے آقا — رخ کیا جب سے ادھر کا یہ ہے الطافِ خدا
مرحبا فاطمہ زہرا مجھے فرماتی ہین
سایہ چادر کا مرے سر پہ کیے آتی ہین

انیس

حر پکارا "بابی انت وامی" یا شاہ — قابل عفو ہے بندۂ آثم کے گناہ

مجھ سے گمراہ کو اک آن میں سمجھائے یہ راہ
سب ہے صدقہ انھی قدموں کا خدا ہے آگاہ
ہر ذرہ پہ جو ہو نیر تابان ہو جائے
آپ جس مور کو چاہیں وہ سلیمان ہو جائے

دبیر

جوش کی پھر نہ دکھا اسے بجوش رقت
کرتے ہیں دشمن دین جنگ اس دم سبقت
عفو تقصیر ہوئی اب ہو عنایت رخصت
دیکھنے کی نہیں بندے میں ذرا اب طاقت
گر رضا پائے تو سر اپنا کٹائے فدوی
زخم شمشیر و سنان سینہ پہ کھائے فدوی

انیس

لائے اس عزت و حرمت سے جو بھائی کو امام
بولے عباس کمر کھول اب اے نیک انجام
شہ نے فرمایا مناسب ہے کوئی دم آرام
عرض کی حر نے کہ خدمت میں کھڑے گا غلام
فاتحہ پڑھ کے یہ شمشیر و سپر باندھی ہے
آج اس عزم پہ خادم نے کمر باندھی ہے
ہے بہت شمر و عمر کو بھی لڑنے کی امنگ
ایک ہی وار میں دونوں کا کرونگا جی تنگ
لشکر شام کو ہم سمجھے ہوئے ہیں خدنگ
شاہزادوں کی سپر ہوں کہ عبادت ہے یہ جنگ
کہیں ایسا نہ ہو جب کوئی بے جان ہو جائے
پہلے یہ تازہ غلام آپ پہ قربان ہو جائے

دبیر

پسر حسن کے معرکۂ علی اکبر تھے کہ واہ — سر کو دیتے تھے صدا شاہ کہ سبحان اللہ
دونون تسلیم کنان معرکۂ وغا تھے ذیجاہ — قرۃ گلشن جنت انھین پہنچا ناگاہ
دونون اک مرتبہ بیزار ہوئے جینے سے
نیزۂ ظلم و ستم پار ہوئے سینے سے

انیس

بڑھ کے فرماتے تھے عباس کو یوں شیر خدا — بارک اللہ کی دیتا تھا صدا دلبر شاہ
کہتے تھے ابن حسن واہ رے غازی واہ — شاہ ہر ضرب پہ فرماتے تھے سبحان اللہ
اپنی جانبازی کا غازی جو صلہ پاتا تھا
مسکراتا ہوا تسلیم کو جھک جاتا تھا

دبیر

اس گھڑی فاطمہؑ کے لال سے حر نے یہ کہا — آپ کے صدقے سے یہ رتبہ ہوا خادم کا
شیر حق میرے سرہانے ہیں کھڑے اے مولا — جام کوثر لیے کہتے ہیں بصد لطف و عطا
لے اسے پی کہ بہت تشنہ دہن ہے اے حر
جلد آ دیکھ یہ جنت کا چمن ہے اے حر
ان سے میں عرض یہ کرتا ہوں کہ اے شاہ زمان — پسر فاطمہ پیاسا ہے مجھے پیاس کہان
صبح سے جھولے میں بیہوش ہے اصغر نادان — تشنہ لب ہیں کئی دن سے علی اکبر سا جوان

پیاسا ہوں، اس پہ بھی پانی نہ پیوں گا مولا
جام کوثر نہ بن آقا کے پیوں گا مولا

انیس

نیم وا چشم سے حر نے رخ مولا دیکھا
زیر سر زانوئے شبیر کا تکیہ دیکھا
مسکرا کر طرف عالم بالا دیکھا
شہ نے فرمایا کہ اے حر جری کیا دیکھا
عرض کی حسن رخ حور نظر آتا ہے
فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے

مجھ کو لینے چلے آتے ہیں فرشتے یا شاہ
ملک الموت بھی کرتا ہے محبت کی نگاہ
خلد سے شیر خدا! نکلے ہیں اللہ اللہ
لو برآمد ہوئے شبر بھی پدر کے ہمراہ
لیجیے سر احمد مختار کی پیاری آئی
دیکھیے آپ کے نانا کی سواری آئی

دبیر

مر کے عباس دلاور کو پکارے سرور
روک لو تم کہ سکینہ چلی آتی ہے ادھر
گئے عباس ادھر یاں ہوا برپا محشر
حر بھی فرزند بھی حر کا ہوا گویا دگر
غش پہ غش تشنہ دہانی کے سبب آتے ہیں
الفراق اب چمن خلد کو ہم جاتے ہیں

انیس

قبلہ رو کیجئے لاشہ مرا اے قبلۂ دین   پڑھیے یٰسین کہ اب ہچکی ہے دمِ بازپسین
کوچ نزدیک ہے اے بادشہِ عرش نشین   لیجئے تن سے نکلتی ہے مری جانِ حزین
بات بھی اب تو زبان سے نہین کیجاتی ہے
کچھ اڑھا دیجئے مولا مجھے نیند آتی ہے

کہہ کے یہ گود مین شبیر کے لی انگڑائی   آیا ماتھے پہ عرق چہرہ پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہمین چھوڑ چلے اے بھائی   چپ ہے حر ہچکی، پھر نہ کچھ آواز آئی
طائرِ روح نے پرواز کی طوبا کی طرف
پتلیان رہ گئین پھر کر شہ والا کی طرف

میرانیس کے اشعار مین بلاغت کی جو باریکیان اور دقائق ہین، ان سے ہم اس موقع پر بحث نہین کرتے. یہان صرف یہ دکھانا ہے کہ حسنِ بندش سے کلام مین کس قدر صفائی، برجستگی اور زور پیدا ہوجاتا ہے.

قیدخانہ کے واقعات

قیدخانہ کا حال، اور ہند کے آنے کا واقعہ دونون نے لکھی ہے، اور ایک بحر مین لکھا ہے. میرانیس کا مطلع ہے، مصرع

جب قیدیون کو خانۂ زندان مین شب ہوئی

اور مرزا صاحب کا مطلع ہے، مصرع

"جب قیدیون کو راہ مین ماہ سفر ہوا"

میر انیس نے تفصیلی حالات نہایت مؤثر پیرایہ مین لکھے ہین، مرزا صاحب کے ہان صرف ۲۶ بند ہین لیکن بعض مضامین مشترک ہین، وہ ملاحظہ ہون ؎

دبیر

راوی نے حال خانۂ زندان یون لکھا   وحشت مین مثلِ قبر اور آفت مین کربلا
آئی جو شب اسیرون کو صدمہ بڑا ہوا   فرش تھا نہ سایہ تھا، نہ پانی نہ غذا
شمعون کی روشنی نہ چراغون کی روشنی
بس ماتم حسینؑ کے داغون کی روشنی

انیس

کیجے شکستگی خرابہ کا کیا بیان   تابستہ جس مین سقف تھی در اور نہ سائبان
وحشت کا گھر، ہراس کی جا، خوف کا مکان   وہ شب کہ الحذر، وہ اندھیرا کہ الاماں
ظلمت سواے گور تھی، زندان کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گذر نہ تھا

دبیر

ناگاہ مشعلون کی ہوئی روشنی نمود   اندر غل ہوا کہ حرم کا زندان مین ہے ورود
زینب کے دل پہ صدمہ سیکڑون ہوا فزود   غربت سے کانپنے لگی وہ خاصۂ ودود
سر زانوؤن کے بیچ مین شرما کے دھر لیا
اور بیٹیون کو خاک مین پوشیدہ کر لیا

بچون سے پھر یہ بولی وہ آفت کی مبتلا   اب نام لیجیو نہ مرا تم پہ ہین شیدا
ناگاہ آئی قیدیون مین ہند باوفا   زنجیر پہنے دیکھ کے عابد کو دی ندا
بیداد اہل ظلم سے یا رب دہائی ہے
اس ناتوان کو آہ یہ بیڑی پنھائی ہے

انیس

نکلی محلسرا سے یہ کہکر وہ خوش سیر   تھین ساتھ ساتھ چند خواصین بھی نوحہ گر
پہنچی جناب حضرت زینب کو یہ خبر   رنگ اڑ گیا یہ کہنے لگی سر کو پیٹ کر
اپنا نہین خیال بزرگون کا پاس ہے
بیبی سے کہان چھپون وہ مری روشناس ہے
ہے شرم کی جگہ کہ مین ہون خواہر امام   غمگین و سوگوار و پریشان و تشنہ کام
ہم ہین فقیر ہم ہین اسیرون کا کیا ہے کام   لوگو بتا نہ دیجیو کہین اس کو میرا نام
پوچھے جو وہ کسی سے کہ زینب کدھر گئی
کہہ دیجیو کہ بھائی کے ہمراہ مر گئی

دبیر

زینب کو بھی سکوت کا یارا نہ پھر رہا   بولے وہ ان سے پوچھ یہ زینب کا ماجرا
کیا جانیے کہ بعد حسین اس پہ کیا ہوا   قدمون پہ ہند گر پڑی پہچان کر صدا
رو کر کہا قسم مجھے رب قدیر کی

زینب تمھین ہو بیٹی جناب امیر کی

انیس

یہ سن کے ہند رونے لگی تب بہ اشک و آہ　　پھر مڑ کے روئے حضرت زینب پہ کی نگاہ
منہ سے ہٹائے بال تو حالت ہوئی تباہ　　بیساختہ کہا کہ زہے قدرت الٰہ
ہرگز غلط نہین جو مجھے اشتباہ ہے
زینب تمھین ہو خالق اکبر گواہ ہے

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ مین عموماً میر انیس کی ترجیح ثابت ہوگی لیکن ہر کلیہ مین مستثنیٰ ہوتا ہے، بعض موقعون پر مرزا دبیر صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے میر انیس سے نہین ہوسکا، چنانچہ ذیل کی مثال سے اس کی تصدیق ہوگی،

حضرت علی اصغر کے لیے پانی مانگنا

واقعات کربلا مین یہ واقعہ نہایت درد انگیز ہے کہ تمام اعزہ کی شہادت کے بعد حضرت امام حسین علیہ السلام نے اپنے ششماہہ بچے (علی اصغر) کو دشمنون کے سامنے لیجا کر اس بات کے ملتجی ہوئے کہ یہ بچہ پیاس سے مرتا ہے، اس کے گلے مین پانی کی ایک بوند ٹپکا دو، اس واقعہ کو میر ضمیر سے لے کر آج تک نئے نئے مؤثر پیرایون مین ادا کیا جاتا ہے، میر انیس صاحب نے مختلف مرثیون مین یہ واقعہ لکھا ہے، اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے، ایک مرثیہ مین جو سب سے بہتر ہے فرماتے ہین ؎

بولے دکھا کے بچے کو شاہِ فلک سریر　　مرتا ہے پیاس سے یہ مرا کودکِ صغیر

پانی ملا ہے کل سے نہ کچھ دودھ ہے شیر
للہ اس غریب پہ کر رحم اے امیر
مہمان ہے کوئی آن کا ہونٹون پہ جان ہے
اس کا قصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے

برپا ہے اہل بیت محمدؐ مین شور شین
دُر پھوپھی بلکتی ہے ماں کر رہی ہے بین
آنکھین پھرائے دیتا ہے اب تو یہ نور عین
لایا ہے اس کشمکش مین تیرے پاس اب حسین
تجھ کو قسم ہے روح رسالت مآب کی
ٹپکا دے اس کے حلق مین اک بوند آب کی

لیکن مرزا دبیر صاحب نے اس واقعہ کے بیان مین جو بلاغت صرف کی ہے اور جو درد انگیز سمان دکھایا ہے کسی سے آج تک نہ ہو سکا، فرماتے ہین،

دبیر

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفےٰ
لے تو چلا ہون فوجِ عمر سے کہونگا کیا
نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا
منت بھی گر کرونگا تو کیا دینگے وہ بھلا
پانی کے واسطے نہ سنین گے عدو مری
پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے
چاہا کرین سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرہ سے سرکا کے رہ گئے
آنکھین جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہین

اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

گر میں بقول عمر و شمر ہوں گنہگار   یہ تو نہیں کسی کے بھی آگے قصوروار
شش ماہہ، بے زبان، نبی زادہ، شیرخوار   ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا ہے بیقرار
رن سے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے
مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

یہ کون بے زبان ہے تمہیں کچھ خیال ہے   درِ نجف ہے بانوئے بیکس کا لال ہے
لو ان کو تمہیں قسم ذوالجلال ہے   شبیر کے شاہزادے کا پہلا سوال ہے
پوتا **علی** کا تم سے طلبگار آب ہے
دیدو کہ اس میں ناموری ہے ثواب ہے

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر   رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پدر
باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر   سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر
پھیری زبان لبوں پہ جو اس نورِ عین نے
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسینؑ نے

اسلوبِ بیان کی بلاغت کو دیکھو، امام علیہ السلام اصغر کو لے کر پانی مانگنے کو نکلے تو سہی لیکن غیرت کے اقتضائے ہر قدم پہ ٹھہر جاتے ہیں کہ سوال کیونکر کروں، اور کروں بھی تو نتیجہ کیا ہوگا، پھر فوج کے قریب پہنچکر سوال کرتے ہوئے شرمانا، تھرا کے رہ جانا، اور سب سے بڑھ کر بچہ کے چہرہ سے چادر سرکا کے رہ جانا کس قدر قیامت انگیز

سمان ہے۔ پھر سوال بھی کرتے ہین تو علی اصغر پر رکھکر۔ ع "اصغر تمھارے پاس زخمی لیکے آئے ہین" واجب الرحم ہونے کی وجہ سے کس قدر لاجواب ہین۔ اور سب ایک ہی مصرع مین ادا ہو گئی ہین۔ یعنی شش ماہہ ہے۔ بے زبان ہے۔ نبی زادہ ہے۔ تیر خوارہ ہے۔ ان سب پر قیامت یہ کہ جب سب کہہ چکے تو بچہ کی زبانِ حال سے بھی کہلوایا اور بچہ نے کہہ بھی دیا۔ کیونکہ بچہ پیاس کی شدت سے لبون پر زبان پھیر کرتا تھا۔ اب گویا اس نے ایسا ہی کیا تو یہ زبانِ حال سے کہنا تھا

متحد المضمون اشعار۔ اس قسم کے اشعار بعض تو بالکل ہم مضمون ہین۔ بعض اس قسم کے ہین کہ ایک نے ایک خیال کو ادا کیا تھا۔ دوسرے نے اس کو ترقی دینا چاہا۔ بعض ایسے ہین کہ صرف اصل واقعہ مشترک ہے۔ اور دونون کی طرز ادا الگ الگ ہے۔ چنانچہ ہم ہر قسم کی متعدد مثالین نقل کرتے ہین ؎

دبیر

مثلِ تنورِ گرم تھا پانی مین ہر حباب   ہوتی تھین سیخ موج پہ مرغابیان کباب

انیس

پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی   ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

یہ مضمون دونون کے ہان مشترک ہے کہ گرمی کی شدت یہ تھی کہ موج سیخ بنگئی تھی، اور جب کوئی جانور اس کے پاس جاتا تھا تو جل کر کباب ہوجاتا تھا۔ بندش اور الفاظ کی نشست مین جو فرق ہے وہ ظاہر ہے۔ لیکن معنوی حیثیت سے بھی میر انیس کا

شعر پڑھا ہوا ہے،

میر انیس صاحب کے ہان گرمی کا مبالغہ جو شعر کی جان ہے، زیادہ پایا جاتا ہے، یعنی مچھلی سیخ موج تک آنے کے ساتھ فوراً کباب ہو جاتی تھی، مرزا صاحب کے ہان یہ بات نہین پائی جاتی، وہ کہتے ہین کہ موج کی سیخ پہ مرغابیون کا کباب لگایا جاتا تھا، اس سے فوراً کباب ہو جانے کا خیال نہین پیدا ہوتا ہے

دبیر

چاہون تو بیٹھے بیٹھے اک انگلی سے زمین پر
گردون کی ڈھال چیر کے رکھدُن زمین پر

انیس

طاقت اگر دکھاؤن رسالتمآب کی
رکھدون زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

مرزا صاحب کے شعر کا پہلا مصرع نہایت بد ترکیب ہے، اس کے علاوہ ایک انگلی سے چیرنا نہین ہوتا، بلکہ کھونچا دینا ہوتا ہے، ڈھال کی تشبیہ آفتاب سے بہ نسبت آسمان کے زیادہ موزون ہے

دبیر

دہشت سے جوان بھاگتے تھے تیر کی مانند
تھا نیزون کو رعشہ قدم پیر کے مانند

انیس

چلنے مین نیزے کانپتے تھے مثل پاے پیر

میر صاحب کا مصرع زیادہ فصیح اور صاف ہے، ان الفاظ سے "کانپتے تھے" جو تصو

خیال مین پہنچ جاتی ہے وہ رعشہ کے لفظ سے پیدا نہین ہوتی، سب سے بڑھ کر یہ کہ جبتک چلنے کی قید نہ مذکور ہو، پوری تشبیہ نہین ہوتی، کیونکہ بوڑھے آدمی کے پاؤن چلنے ہی کی حالت مین کانپتے ہین، اس کے ساتھ چونکہ چلنے کا اطلاق پاؤن اور نیزہ دونون پر ہوتا ہے اس لیے یہ لفظ اس موقع پر نہایت موزون ہے، سب سے بڑھکر یہ کہ نیزہ چلانے کی حالت مین نیزہ کو لچک ہوتی ہے، اس لیے اس کو کانپنے سے تعبیر کر سکتے ہین، اور اس لحاظ سے یہ کہنا کہ نیزہ چلنے کی حالت مین خوف سے کانپتا تھا، نہایت لطیف حسن تعلیل ہے، بخلاف اس کے مرزا صاحب نے چونکہ نیزہ کی جنبش اور حرکت کا ذکر نہین کیا، اس لیے رعشہ کا کوئی ثبوت نہین ہوتا،

دبیر

چلائے ہاتھ مل کے جلاجل کہ الامان

انیس

ہو گیا جوڑ کے ہاتھون کو جلاجل خاموش

جلاجل کے دونون حصے جو بجانے مین مل جاتے ہین، اس کی تعبیر دونون بزرگون نے دو طرح پر کی ہے، مرزا صاحب کہتے ہین کہ جلاجل چلا کر الامان کہتا تھا، اور ہاتھ ملتا تھا، لیکن چلانے کو ہاتھ ملنے سے کوئی تعلق نہین، اس لیے گو تشبیہ صحیح ہے، لیکن ہاتھ ملنے کی کوئی توجیہ نہین ہو سکتی، میر صاحب کہتے ہین کہ حضرت امام حسینؑ کا رعب اس قدر غالب ہوا کہ جلاجل ہاتھ جوڑ کے چپ ہو گیا، رعب اور خوف کی حالت مین ہاتھ جوڑنا

اکثر ہوتا ہے۔ اور چونکہ جلاجل کے دونون حصے جب مل جاتے ہین تو پھر جب تک جدا نہ ہون آواز نہین دے سکتے۔ اس لیے یہ کہنا بالکل صحیح ہے، کہ وہ بات جوڑ کر چپ ہو گیا ۵

دبیر

یون جسم رعشہ دار سے جانین ہوئین رواں
جیسے مکان سے زلزلہ مین صاحب مکان

انیس

یون روح کے طائر تن و سر چھوڑ کے بھاگے
جیسے کوئی بھونچال مین گھر چھوڑ کے بھاگے

اصل مضمون یہ ہے کہ روحین جسم سے اس طرح بھاگ گئین جس طرح بھونچال مین کوئی گھر چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے، لیکن بندش کی صفائی اور برجستگی نے میر انیس صاحب کے مضمون کو کہان سے کہان پہنچا دیا ہے اس کے علاوہ، صاحب مکان کی تخصیص بالکل بے کار ہے۔ زلزلہ جب آتا ہے تو صاحب مکان کی کوئی تخصیص نہین، ہر شخص مکان چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے۔ جسم رعشہ دار کی ترکیب نا انوس ہے۔ اور اس قید سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ صرف ان لوگون کی روحین نکلین جنکے جسم رعشہ دار تھے میر صاحب کا پہلا مصرع بھی کچھ اچھا نہین، سر کا لفظ بالکل حشو بلکہ موقع کے لحاظ سے غلط ہے روح سر مین نہین رہتی اور نہ سر سے اس کو کوئی خصوصیت ہے ۵

دبیر

وہ رخش پہ یا دیو تھا اسود پری پر
غل رن مین اٹھا کوہ چڑھا کبک دری پر

کس قدر بیہودہ تشبیہ ہے۔ دشمن کو کوہ اور گھوڑے کو کبک دری کہنا مضائقہ نہیں لیکن کوہ کا کبک دری پر چڑھنا کس قدر مشکل ہے۔ میر انیس صاحب نے بھی یہی مضمون یعنی دشمن کا گھوڑے پہ سوار ہونا متعدد موقعوں پر باندھا ہے۔ اور کس خوبی سے باندھا ہے،

ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا
ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

دبیر

رن میں جو گھرا ابر غلیظ اہل سقر کا
بجلی سا کڑکنے لگا کڑکیت عمر کا

ایضاً

گرد عباس کے کثرت تھی ستمگاروں کی
مینہ تیروں کا تھا اور برق تھی تلواروں کی

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ دشمن جو اہل سقر تھے ان کی صفوں کا دل ابر غلیظ تھا، اور اس ابر میں کڑکیت کا کڑکنا بجلی کا کام دیتا تھا۔ دوسرے شعر کا مطلب ظاہر ہے اسی مضمون کو **میر انیس** صاحب نے باندھا ہے ؎

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے ستمگاروں کی
برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

مرزا صاحب کا پہلا شعر تو بالکل بھدا اور بدترکیب ہے۔ دوسرا ذرا صاف ہے۔ لیکن میر انیس صاحب کے شعر سے اس کو کچھ نسبت نہیں ہے صفائی اور برجستگی کے علاوہ "چمکنے لگی" کے جملہ فعلیہ نے جو حالت پیدا کی وہ "برق تھی" سے کہاں پیدا ہو سکتی ہے ؎

انیس

عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہین ہے
اس عہد مین سب کچھ ہے پر انصاف نہین ہے

دبیر

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہین ہے
انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہین ہے

انصاف سے دیکھو مرزا صاحب نے میر صاحب ہی کے لفظون کو الٹ پلٹ کیا ہے، لیکن کس بری طرح سے کہ محض لفظی گورکھ دھندا رہ گیا ہے،

دبیر

کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود مین

انیس

سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز مین

دونون مصرعون کی شستگی، برجستگی اور صفائی مین جو فرق ہے، وہ ایک بچہ بھی سمجھ سکتا ہے، ؎

دبیر

کس آب و تاب سے یہ سپر فوج پہ گئی
پانی کا گھونٹ بن کے گلے سے اتر گئی

انیس

سب نشہ غرور جوانی اتر گیا
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

ان دونون شعرون کا فرق بھی ظاہر ہے،

دبیر

یون متصل رسن سے بندھے تھے وہ دلفگار　　رشتہ مین جیسے دانۂ تسبیح آب دار

اہل حرم جو ایک ہی رسی مین قید کئے گئے. ان کو تسبیح کے دانہ اور رشتہ تسبیح سے تشبیہ دی ہے، اور یہ تشبیہ بجائے خود بری نہین. لیکن میر صاحب کی تشبیہ دیکھو ــ

گردنین بارہ اسیرون کی ہین اور ایک رسن　　جس طرح رشتہ گلدستہ مین گلہائے چمن

تشبیہ کی لطافت اور نزاکت کے علاوہ، اصل تشبیہ مین کس قدر فرق ہے، تسبیح کے دانے رشتہ مین بندھے نہین ہوتے. بلکہ پروئے ہوتے ہین، بخلاف اس کے گلدستہ مین پھول رشتہ سے بندھے ہوتے ہین، بندش کی صفائی کا جو فرق ہے وہ ظاہر ہے، اس کے علاوہ مرزا صاحب کے ہان آبدار کا لفظ محض حشو اور بیکار ہے،

دبیر

بے جرم معرکہ مین وہ خارا شگاف تھی　　لشکر کا خون کیا تھا مگر پاک صاف تھی

مرزا صاحب نے اس مضمون کو نہایت خوبی اور صفائی سے ادا کیا ہے، میر انیس صاحب نے اس مضمون کو کئی کئی طرح سے پلٹا. لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ بات نصیب نہ ہوئی، میر صاحب کہتے ہین،

انیس

ان سب کے بند منہ کو جو دیکھا تو صاف تھا

انیس

جو چاہے دیکھ لے مرا سینہ پاک صاف ہے

انیس

دم میں نہ وہ غرور نہ وہ خود سری رہی مجرم وہی رہا، یہ خطا سے بری رہی

دبیر

روکش خدا کی فوج سے چھوٹے بڑے ہوئے سجادہ سے امام زمن اٹھ کھڑے ہوئے

انیس

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

دبیر

روشن ہوا کہ زور ہے ہجرِ دنیا و دین پر تشنہ تھے جبرئیل کے جب کہ زمین پر

انیس

خیبر میں کیا گذر گئی روح الامین پر کاٹے ہیں کس کی تیغِ دو پیکر نے تین پر

دبیر

بندھتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی

انیس

کھلتی تھیں اور جھپکتی تھیں آنکھیں حباب کی